

УДК 78.071.1Cip:316.73]:(477+41-44):355.01(477:470)“20”

DOI <https://doi.org/10.15407/um-etnolog.2025.22.045>

КУШНІРУК ОЛЬГА

кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна), запрошена дослідниця Кембриджського університету (Кембридж, Велика Британія).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0766-2555>

KUSHNIRUK OLHA

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow at Musicology and Ethnomusicology Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine), a visiting research fellow at the University of Cambridge (Cambridge, UK).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0766-2555>

Бібліографічний опис:

Кушнірук, О. (2025) Творчість Алли Сіренко періоду війни: конструювання національної ідентичності. *Українське мистецтвознавство*, 22, 45–65.

Kushniruk, O. (2025) The Works by Alla Sirenko of the War Period: Designing the National Identity. *Ukrainian Art Studies*, 22, 45–65.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ТВОРЧІСТЬ АЛЛИ СІРЕНКО ПЕРІОДУ ВІЙНИ: КОНСТРУЮВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Анотація / Abstract

У статті проаналізовано композиторський і продюсерський досвід представниці української діаспори в Британії Алли Сіренко. Висвітлено важливі події життєвого й творчого шляху мисткині, які вплинули на становлення та самореалізацію її художньої особистості (здобуття музичної освіти за трьома спеціальностями в різних мистецьких центрах (Київ, Львів, Таллінн); закордонні стажування (Гетеборг, Любек, Кембридж); переїзд до Великої Британії; утілення власного музичного проекту «Cirencester Festival»; постановка опери «Золотий пінгвін» у Королівській опері Британії; діяльність як художнього керівника концертного залу в Українському греко-католицькому соборі Лондона; заснування Української асоціації культури у Великій Британії (UCA – UK) із центром у Лондоні та очільництво її як президента; запуску концертної серії «Дух України»).

На прикладі двох творів періоду війни – «Української фантазії» для скрипки, альту та симфонічного оркестру й «Елегії» для струнного секстету (або струнного оркестру) – розглянуто проблему конструювання національної ідентичності у творчості А. Сіренко. У першому тво-

рі осмислено тему національної єдності, державної цілісності України в різноманітті її регіональних відмінностей. Для цього маркером обрано прийом стилізації інтонацій козачка, коломийки та кримськотатарських наспівів, що гнучко й органічно взаємодіють у розвитку музичного матеріалу. Художня спрямованість «Елегії», присвяченої героїчному українському народу у війні росії проти України, пов'язується з авторськими роздумами про нинішній етап буття українців. Твір віддзеркалює процес зміни від трагізму ситуації через журливий спогад про мирне життя до згуртованості та рішучості йти до останку в боротьбі за визволення рідної землі. У такий спосіб елегія в тлумаченні А. Сіренко постає у філософському різновиді жанру із залученням хоральності як іножанрового елемента, досить типового для елегії.

Спеціального аналізу творчості української композиторки А. Сіренко ще не було здійснено, як, зокрема, і проблеми конструювання національної ідентичності в її музиці. Цим зумовлено новизну пропонованої статті.

У дослідженні, що належить до напряму історичного музикознавства (займається збереженням музичної культурної спадщини, відкриттям раніше невідомих художніх явищ, їх включенням в науковий і виконавсько-практичний обіг), застосовано такі методи: теоретичного аналізу й синтезу – для осмислення теоретичних розробок проблеми національної ідентичності у проекції на музичне мистецтво; біографічний – для послідовного висвітлення етапів творчого формування Сіренко як композиторки і продюсерки; порівняння й цілісного музичного аналізу – для розгляду творів композиторки.

У висновках наголошується на унікальності постаті Алли Сіренко, що полягає в багато-векторності її творчого самовираження, сильному полі відчуття і ствердження української національної ідентичності в умовах проживання в іншій країні.

Ключові слова: українська музика, національна ідентичність, творчість композиторів діаспори, творчість А. Сіренко, фантазія, елегія.

The composing and producing experience of Alla Sirenko as a prominent representative of the Ukrainian diaspora in Britain is analysed in the article. Important events of the artist's life and creative path those have influenced the formation and self-realization of her artistic personality are described. These are her musical education in three specialties across various artistic centers – Kyiv, Lviv, Tallinn; international internships in Gothenburg, Lübeck, and Cambridge; her relocation to the United Kingdom; the implementation of her own musical project, the *Cirencester Festival*; the staging of the opera *The Golden Penguin* at the Royal Opera House in Britain; her activities as the Artistic director of the concert hall at the Ukrainian Greek-Catholic Cathedral in London; founding the Ukrainian Cultural Association in the Great Britain (UCA-UK) with its headquarters in London, where she serves as president; and the launch of the concert series *Spirit of Ukraine*.

The problem of designing the national identity in A. Sirenko's works is considered exemplified by two wartime compositions – *Ukrainian Fantasy* for violin, viola, and symphony orchestra, and *Elegy* for string sextet (or string orchestra). The theme of national unity, Ukraine's territorial integrity amid its regional diversity is comprehended in the first work. The technique of stylizing the intonations of the kozachok, kolomyika, and Crimean Tatar melodies are chosen as the marker for this work. They interact fluidly and organically within the musical material development.

The artistic direction of *Elegy*, dedicated to the heroic Ukrainian people during Russia's war against Ukraine, is connected with the composer's contemplations on the current stage of Ukrainians' existence. The work is reflecting the process of changes from the tragedy of the situation through the poignant memories of peaceful life to solidarity and an unwavering resolve to persevere in the fight for their homeland's liberation. In such a way an elegy in A. Sirenko's interpretation evolves into a philosophical variant of the genre, enriched by choral elements as a cross-genre feature, which is typical for elegies.

A detailed analysis of the works of Ukrainian composer A. Sirenko hasn't been submitted yet, as well as particularly in the context of constructing national identity in her music. The novelty of the submitted article is determined by this fact.

Several methods are used in the research, belonging to the trend of historical musicology (which focuses on preserving musical cultural heritage, uncovering previously unknown artistic phenomena, and integrating them into scholarly and performance practices): theoretical analysis and synthesis to conceptualize national identity within the realm of musical art; biographical analysis to trace chronologically the stages of Sirenko's development as a composer and producer; comparative and holistic musical analysis to examine her works.

It is emphasized in the conclusions on Alla Sirenko's distinctive role, marked by her multifaceted creative expression and a profound commitment to affirming Ukrainian national identity while living abroad.

Keywords: Ukrainian music, national identity, creative works by diaspora's composers, works by Alla Sirenko, a fantasy, an elegy.

Хоча обставини змусили їх розсіятися по всіх куточках світу,
далеко від рідної землі, українські емігранти привезли із собою любов до батьківщини,
почуття етнічної гордості та
рішучість зберегти культуру, багату традиціями їхніх предків.
Сьогодні вони та багато їхніх нащадків
продовжують передавати цю давню спадщину
прийдешнім поколінням українців [15, р. 26].

Вступ. В умовах війни культурна діяльність і мистецькі практики відіграють важливу роль у формуванні та підтримці національної ідентичності. У зазначеному процесі активно проявляє себе західна українська діаспора, яка повсюдно влаштовує демонстрації і мітинги на знак протесту проти війни в Україні. Для підтримки ЗСУ, медичних установ і відбудови зруйнованої інфраструктури у вигляді фандрайзингових подій численні і в різних масштабах організуються збори коштів, які надсилаються в Україну. Продюсерська діяльність і художній доробок композиторки Алли Сіренко, представниці української діаспори в Британії, у зазначений період стали знаковим явищем, яке потребує детального вивчення. У зв'язку з географічною віддаленістю проживання героїні моєї статті творча постать мисткині ще не здобула наукової оцінки. Так само недослідженою залишається проблема конструювання національної ідентичності в її творах періоду війни та їх впливу на національну свідомість, що й стало **метою** дослідження. Тому своїм **завданням** бачу знайти відповіді на деякі запитання щодо цього, а саме, як творча діяльність і доробок А. Сіренко в період війни сприяють конструюванню національної ідентичності, якими є основні художні прийоми, теми та символи у її творах, що впливають на формування національного самовизначення.

Новизна статті полягає у включенні в науковий обіг доробку української композиторки А. Сіренко. На прикладі її творчої діяльності вперше досліджується конструювання національної ідентичності в умовах життя діаспори. На основі аналізу двох творів композиторки періоду війни – «Української фантазії» для скрипки, альту та симфонічного оркестру й «Елегії» для струнного секстету (або струнного оркестру) – уперше визначаються особливості авторського стилю в аспекті формування національного самовизначення.

Виклад основного матеріалу. Проблема національної ідентичності в умовах воєнного сьогодення України, як ніколи до того, постає вирішальним фактором нашого буття як нації і самоствердження перед світом. Боляче усвідомлювати, але

власне через війну, непохитність українців і великі людські жертви зросла увага до України, її народу та культурної спадщини, на яку «завжди дивилися крізь лінзу росії, що фактично знищувала нас у культурному просторі й робила невидимими» [1]. Показово, що про національну самоідентифікацію заповнено контент медіа і соцмереж, точаться дискусії, відбувається активне осмислення в наукових колах гуманітаристики. Розумінням важливості національного самовизначення інспіровані виступи українських музикантів за кордоном і на батьківщині, як-от двогодинний концерт Богдани Півненко та Анни Хмари з творів українських композиторів для скрипки і фортепіано у Великій Британії¹ чи, теж для прикладу, програма Кирила Стеценка «Музика української ідентичності», виконана до святкування Дня української писемності та мови², чи промоція вітчизняного симфонічного репертуару під час гастролей НСОУ у Великій Британії і симфонічного оркестру Львівської філармонії в Німеччині тощо.

Вивчення проблематики національної ідентичності охоплює широкий спектр спеціалізацій – соціологічні та культурні підходи, напрям політичної ідентичності й націоналізму, постмодерні трактування, історичні та регіональні дослідження, напрям глобалізації і трансформації ідентичності, український контекст (Я. Грицак, М. Рябчук, Л. Нагорна, М. Козловець та ін.). До вже класичних належать праці Ентоні Д. Сміта, який досліджує сутність і складові національної ідентичності, аналізуючи її вплив на формування націй та держав. Він виокремлює кілька ключових аспектів, які визначають національну ідентичність: 1) історична територія, або рідний край; 2) спільні міфи та історична пам'ять; 3) спільна масова, громадська культура; 4) єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів; 5) спільна економіка з можливістю пересуватися в межах національної території [14, с. 14]. Важливість спільної території полягає в тому, що вона є фундаментом для розвитку спільної культури та історії. Одним із головних елементів, що об'єднує націю та забезпечує передачу культурних цінностей і традицій, є мова. Спільні культурні практики, звичаї і традиції формують унікальність нації та сприяють її згуртованості. А ключовим елементом у консолідації нації та формуванні її ідентичності є загальна історична пам'ять, включаючи міфи про походження й спільні переживання. Ці компоненти, за Смітом, є взаємопов'язаними та взаємозалежними, формуючи цілісну національну ідентичність, яка впливає на політичні, соціальні й культурні процеси в суспільстві. Отже, національною ідентичністю він визначає «неперервне відтворення та реінтерпретацію структури цінностей, символів, спогадів, міфів і традицій, що становлять характерну спадщину націй, та ідентифікацію індивідів із цією структурою і спадщиною» [15, р. 19].

Відштовхуючись від концепції Сміта, зокрема континуальності явища, поняття «національної ідентичності» в музичному мистецтві запропонувала М. Новакович як «явища процесуального характеру, що конструюється шляхом усвідомлення національною спільнотою своєї музичної самості й набувається в результаті пошуку й поступового відбору найхарактерніших самотутніх форм музичної презентації, прийнятих спільнотою для себе і впізнаваних для інших» [5, с. 9]. Дослідниця розглянула зазначений феномен на прикладі галицької музики доби Габсбургів (1772–1918) та формування українського соціуму, відзначивши вирішальне значення шев-

¹ Кембридж, 31 січня; Лондон, 1 лютого 2025 р.

² Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 24 жовтня 2024 р.

ченківських концертів та контактів зі Східною Україною в плеканні української національної ідеї.

Ракурс безпосередньої проекції на музичний текст обрала Х. Охитва, стверджуючи, що «національна музична ідентичність є формою ідентифікації етнічного елемента в музиці ототожнення себе із власною нацією, вираженим у музичній тканині, що передається сукупністю певних жанрових, лексичних, стилістичних та інших елементів, які вказують на належність саме до того чи іншого народу» [7, с. 103]. Зіставляючи зазначене явище з національною ментальністю, дослідниця говорить про його похідний від ментальності статус, «адже саме спосіб мислення керує творенням специфічно-національного мовного тезаурусу та відображенням психічного устрою народу у музичній стилістиці» [7, с. 103].

Інший аспект дослідження проблеми національної ідентичності в музичному мистецтві запропонувала Лідія Корній, наголосивши важливий її показник, а саме: розрізнення «своє – чуже» – етнонаціональна ідентичність професійної музичної творчості. За її дефініцією, це – «створення самотності в музичному мистецтві шляхом інтерпретацій народнопісенних цінностей і поява таких емоційно-образних, змістових та виразових ознак, які відрізняють “своє” національне від іншого, тобто “чужого”. Складовими етнонаціональної ідентичності професійної музичної творчості є національна ментальність, національний характер, національна свідомість, національна самотність музичної мови, національний стиль, національна модель історичних стилів» [2, с. 7]. На мою думку, у зазначеному показнику – інтерпретації народнопісенних цінностей – дослідниця дещо упустила, не залучивши величезного пласта народного танцювального мистецтва. Адже його запальні мелодії і ритми, як і пісенні фольклорні перлини, стимулювали й продовжують хвилювати творчу уяву композиторів. Справді, неможливо собі уявити рапсодії Ліста без залучення елементів стилю вербункош, симфонічну творчість Колодуба без стихії гопака й козачка, музику Гріґа без спрінґдансів і халінгів чи Шопена без полонезів і мазурок. Виділивши складові етнонаціональної ідентичності професійної музичної творчості, Л. Корній показує комплексний характер явища, що, відповідно, потребує розуміння від дослідників.

Одним із компонентів є категорія національного стилю. Її проекцію на українську музику здійснила Марія Ярмо, запропонувавши парадигму українського національного стилю в таких складниках: 1) ментально-архетипний зміст національної культури за природними нормами світобуття етносу; 2) рефлексивна світосприймальна настанова як світовідчуттєвий зворот і психологічне відтворення кордоцентризму та емоціоналізму; 3) модальність української національної ідеї – стани збудження національної пам'яті та заснованих на ній виявів історичних прагнень; 4) лексема пісенності як типологічно адекватна мислеформа відтворення епістеми «філософії серця» (за П. Юркевичем); 5) композиційно-драматургічний пріоритет пісенної строфіки (у тому числі – думової тирадності) та варіантності й варіаційності як технік музичного мислення [10, с. 47].

У нашу епоху глобалізаційних змін, коли можливості переміщень та діяльності за кордоном вже стали нормою, питання власної національної ідентичності митця й інтегрування його в інонаціональний простір залишається вартим уваги, у кожному окремому випадку демонструючи свої унікальні особливості вирішення. Досягти успіху й визнання в новій за проживанням країні – річ непроста, інколи нереальна через незнання мови, інертність мислення, невпевненість у собі, зацикленість на минулому періоді, ностальгію, властивості характеру. Відомо чимало прикладів із

життєвих сценаріїв українських композиторів і виконавців, чия артистична діяльність так і не вийшла з-поза меж діаспорного середовища або ж взагалі припинилася. Набагато меншу частку становлять історії успіху в міжнародному контексті, історії реалізованих можливостей, самовдосконалення й руху вперед, як, наприклад, це сталося із Соломією Крушельницькою, Модестом Менцінським, Сергієм Борткевичем, Любкою Колессою, Іриною Маланюк, Олександром Слободяником, Олегом Кривою.

Із цього погляду вельми цінним і унікальним бачиться успішний творчий досвід композиторки, піаністки, органістки та продюсерки Алли Сіренко (Велика Британія), яка демонструє свідоме позиціонування своєї української ідентичності, мобільний і гнучкий підхід до популяризації власних композицій та творів інших українських композиторів, міцний зв'язок із мистецьким контекстом України, Британії, США, Франції, Італії, Німеччини через участь у фестивалях і концертах.

Уродженка Львова, Алла Сіренко належить до покоління композиторів, що заявили про себе на початку 1990-х років, коли в українському суспільстві відбувалися інтенсивні процеси виборювання незалежності. У річці нуртування численних мистецьких ідей започатковувалися камерні хори та оркестри, музичні фестивалі «Київ Музик Фест» і «Контрасти» [9; 12], відчувалася атмосфера загального збурення духовних сил нації, «коли після існування в умовах “розчинення” національної ідеї вона [академічна музична культура України. – О. К.] отримала історичний шанс на відродження. Ця епоха – каталізатор багатьох новітніх процесів на шляху окреслення в українській музиці ідеї національної ідентичності, поряд з європейською орієнтацією і входженням у глобалістичні процеси» [8, с. 16].

Свій шлях до музики Алла обрала ще з родинного кола, адже її матір, Марія Степанівна, була флейтисткою, викладала у Львівському музичному училищі та консерваторії. Зрозумілим постає художньо-мистецький контекст, у якому зростала майбутня композиторка, – це й відвідування вистав оперного театру, численних концертів відомих музикантів і відчуття піднесеності аури концертної події загалом.

Утім, її першим пріоритетом виявилось фортепіано. Тонкощі мистецтва гри на ньому Алла освоювала в музичному училищі, а також на приватних уроках із відомою у Львові вчителькою Тетяною Александровою та під час консультацій у професора Московської консерваторії Якова Мільштейна. Пам'ятним досягненням тоді став для неї виступ як солістки в Першому концерті Ліста зі Львівським симфонічним оркестром Львівської філармонії під керівництвом Романа Филипчука. Творче зростання продовжилось в Київській консерваторії (1982–1987) під керівництвом Ольги Тимошкіної (Ковальової), з якою вона, зокрема, підготувала кілька партит та прелюдій і фуг Баха, Перший концерт Шопена, фантазію «Мандрівник» Шуберта і т. ін. Так само, як і у Львові, столичне артистичне оточення сприяло становленню естетичних орієнтирів, розумінню значення професіоналізму, налагодженню контактів у професійному середовищі. Крім того, Алла зацікавилася органом і почала відвідувати заняття у класі Галини Булибенко, що пізніше знайде своє продовження вже на міжнародному рівні.

І ось саме тут можемо спостерегти доленосний збіг обставин, який привів до розширення художніх обріїв нашої героїні. Якось у класі Алла, займаючись, щось мимохідь почала імпровізувати³. На той момент в аудиторію зайшов у справах

³ Зі слів композиторки, ще в музичному училищі її схильність до імпровізації помітила й почала розвивати вчителька гармонії Софія Шиманська.

Левко Колодуб. Приємно здивувавшись від почутого, він просто запропонував навчатися в нього з композиції. Так волею випадку Алла факультативно почала осягати мистецтво композиції. За її словами, це була робота над базовими елементами твору та музичної форми. Зокрема, Левко Миколайович, працюючи з нею над створенням мелодій, наголошував на їхньому значенні для художнього образу всього твору, доручав студентці писати їх десятками й потім дуже детально обговорював.

У 1987 році, після закінчення консерваторії, А. Сіренко повернулася до Львова, розпочавши працювати концертмейстером у хоровій капелі «Трембіта» при Львівській філармонії. Проте думки про композиторський фах та орган мотивували її вступити на композиторський факультет Львівської консерваторії до класу Петра Гергелі⁴ й одночасно до Талліннської консерваторії в клас органа Гуґо Лепнурма⁵. У цій доволі непростій справі, своєрідній авантюрі, ключову роль відіграв рекомендаційний лист керівника «Трембіти» Олега Цигилика, де висловлювалася необхідність для творчих потреб колективу мати свого композитора та органіста.

У Гергелі Алла оволодівала знаннями щодо роботи в різних музичних формах, методики написання симфонічних партитур, розуміння співвіднесення між собою різних оркестрових тембрів, над шліфуванням деталей. Відпрацьоване в студентстві уважне ставлення до деталей нотного тексту залишилося в композиторки й до сьогодні.

Поставши перед нелегким завданням поєднувати навчання у двох віддалених один від одного закладах, А. Сіренко мандрувала між Україною та Естонією, інтенсивно пишучи твори, виступаючи в органних концертах, водночас ще й консультуючись в естонського композитора Лепо Сумери, який на той час, окрім викладання, обіймав посаду міністра культури Естонії⁶. У консерваторські роки з-під її пера з'явилися Варіації для скрипки і фортепіано (1989), вокальні цикли на вірші Г. Лорки (1989), «Трояндові пісні» на вірші М. Петренка (1989, до речі, поет відзначив музичне прочитання його циклу Аллою як найкраще; цикл виконувався у Львові, Києві, Таллінні), Меса для струнного оркестру, присвячена Україні (1991, уперше

⁴ Петро Гергелі (нар. 1951 р.) – педагог, композитор, перекладач. Навчався в Ленінградському університеті (1968–1971), Львівській консерваторії по класу композиції Д. Задора (закінчив у 1978 р.), аспірантурі Московської консерваторії по класу композиції А. Лемана (1983–1984). Викладав композицію у Львівській консерваторії. Працював у різних жанрах.

⁵ Гуґо Лепнурм (1914–1999) – естонський органіст, композитор, педагог. Народний артист Естонської РСР (1974). Лауреат Національної премії Естонії в галузі культури (1995, 1999). У 1933 році закінчив Талліннську консерваторію у класі А. Топмана, у 1932–1935 роках займався з композиції в А. Каппа, у 1938–1939 роках удосконалював свою гру на органі в М. Дюпре і Ж. Жилія в Парижі. Від 1933 року виступав як органіст. Відомий виконавець інструментальної музики доби Бароко. Протягом 1936–1994 років викладав у Талліннській консерваторії, з 1945 року – професор.

⁶ Лепо Сумера (1950–2000) – естонський композитор. Лауреат Національної премії Естонії у галузі культури (1993, 1996). Навчався в Талліннському музичному училищі по класу хорового диригування й вивчав там композицію у В. Торміса, згодом у Талліннській консерваторії по класу композиції Х. Еллера та Н. Юрісалу, аспірантурі Московської консерваторії під керівництвом Р. Леденьова. Викладав композицію та оркестровку в Естонській музичній академії (професор від 1993 р.). Основна ділянка творчості – симфонічна музика (6 симфоній, інструментальні концерти).

виконувалася на «Київ Музик Фесті» під орудою американського диригента Арама Гарабекяна⁷), секстет «Герніка», присвячений П. Пікассо (1992), «Дзвони» на вірші Е. По у чотирьох частинах для мецо-сопрано, баритона, віолончелі, дзвонів і органа (1990–1991). Останній твір був записаний у фонди і транслювався на Естонському радіо, куди авторку неодноразово запрошували для участі в музичних програмах. Показово, що на випускний іспит з композиції Алла представила оперу «Верона» (1990) за шекспірівською трагедією «Ромео і Джульєтта», яку виконували Валерій Буймістер і Наталія Романюк з оркестром Львівської філармонії (диригент – Володимир Гарбарук). Звернення до музично-сценічного жанру не стало єдиним експериментом у доробку А. Сіренко. Як показав наступний період її творчості, жанри опери та балету виявилися «своїми», у яких, за словами композиторки, їй працювати дуже комфортно. Наприклад, пишучи оперу, вона вже уявляє конкретного співака-виконавця, як він вестиме ту чи іншу мізансцену.

У Таллінні, де відчувалася атмосфера Європи, контакти із зарубіжжям були набагато мобільніші, що розширювало світогляд, інтенсифікувало творчі наміри, бажання виступати й за кордоном. Аллі тоді справді пощастило, оскільки Г. Лепнурм запропонував їй поїхати у Швецію на п'ятиденний фестиваль органної музики в Гетеборзі (1992), де вона вперше виступала за межами простору СРСР, удосконалювалася на майстер-класах – поширеній формі підвищення майстерності молодих музикантів. Там композиторка познайомилася з австрійським органістом Мартіном Хасельбеком⁸ і вже наступного року відвідала його майстер-клас у Любеку (Німеччина).

Кар'єра Алли Сіренко у Великій Британії почалася зі знаменитого своїм конкурсом співаків Кардіфу⁹, де вона давала концерти, виступаючи в дуеті зі співачкою Анною Різі (мецо-сопрано), виконуючи серед творів і власний цикл на слова Г. Лорки (1991).

Тим часом Алла продовжує вдосконалювати органну майстерність в університетському коледжі Св. Катерини в Кембриджі (1991–1993) під керівництвом Пітера Ле Хаурея¹⁰ та Анн Пейдж¹¹. Варто зазначити, що культура органного виконавства

⁷ Львівську прем'єру 26 травня 2024 року виконав Львівський симфонічний оркестр під керівництвом Вікторії Жадько (Київ).

⁸ Мартін Хасельбек (Martin Haselböck, нар. 1954 р.) – австрійський органіст, диригент. Музичний директор оркестру Віденської академії і оркестру Musica Angelica (з 2005 р., Лос-Анджелес, США). Професор класу органа у Віденському університеті. Записав як органіст і диригент близько 30 CD.

⁹ Графство Глеморган на півдні Уельсу.

¹⁰ Пітер Ле Хаурей (Peter Le Huray, 1930–1992) – відомий британський органіст, чия творча діяльність багато років була пов'язана з коледжем Св. Катерини в Кембриджі, де він викладав.

¹¹ Анн Пейдж (Ann Page) – відома британська органістка австралійського походження. Навчалася в Марі-Клер Ален, Пітера Герфорда та Жака ван Ортмерссена. Перебуваючи в Кембриджі, вісім років керувала Літніми концертами, представивши багато світових і британських прем'єр і вперше залучивши кількох відомих солістів з Європи до Британії (включаючи виступ Алли Сіренко). Дебютувала в Лондоні, граючи репертуар XX ст. в Royal Festival Hall. Вона взяла на себе провідну роль в Історичному архіві органного звуку, а також є засновницею і опікункою Кембриджської академії органних досліджень. У 2011–2012 роках виконала в Кембриджі повне зібрання органної творчості Баха. Займається відродженням фісгармонії: здійснила чимало записів, викладає цей предмет у Королівській музичній академії.

в Британії надзвичайно розвинута, веде найдавнішу традицію, оскільки наявність значної кількості храмів¹² і діяльність органістів при кожному з них зумовили стабільний контекст для її побутування. Для Алли, яка приїхала вдосконалювати свою гру на органі в Кембридж, це виявилось неоціненним досвідом – послухати різних виконавців і різні органи, пізнати англійську музичну спадщину, поспілкуватися з музикантами, неодноразово виступити в храмах міста, церкві коледжу Св. Катерини, поступово зрозуміти, як у Британії працює система музичного менеджменту від зародження творчої ідеї до втілення, як перед музикантом постає проблема конкуренції і як до неї слід ставитися.

Наступних кілька років Алла прожила в Сайренсестері¹³, куди була запрошена викладати гру на фортепіано в коледжі й водночас у приватній школі Челтенхема, сусіднього містечка. Організувавши музичний фестиваль «Cirencester Festival», працюючи його художнім керівником і в наступних роках (1994–1998), А. Сіренко вперше спробувала свої сили як продюсер мистецьких акцій. Гарно сприйнятий публікою, під патронатом мера, фестиваль пожвавив життя міста й околиць концертами, виставками художників. Зокрема, на фестивалі відбулася британська прем'єра балету А. Сіренко «Маленький принц» за казкою А. де Сент-Екзюпері (1997)¹⁴.

На запрошення Оксфордського університету Алла провела курс із композиції для студентів зі США, Китаю, Кореї, Італії (1998–1999). Водночас у цей період (1996–2008) композиторка співпрацювала з корпорацією ЕМІ, пишучи музику до документальних фільмів (понад 200 треків).

Лондонський період життя Алли Сіренко розпочався в 1999 році, коли вона з чоловіком, звукорежисером і музичним продюсером Полом Каскаріно, переїхала до столиці.

Цікавим здобутком А. Сіренко в контексті британської музичної культури стало замовлення на дитячу оперу «Золотий пінгвін» (2001) – першу оперу українського композитора, яку була поставлено в Лондонському королівському оперному театрі (Linbury Studio) на лібрето самої композиторки¹⁵. Задум опери виник під час поїздки в Австралію і Нову Зеландію – країни вічної весни, де, зблизька побачивши пінгвінів, їхню довірливу реакцію на людей, Алла вирішила написати казку англійською мовою про цих цікавих істот. Згодом казка стала оперним лібрето про чарівного золотого пінгвіна, що приносить мир і гармонію у світ. Про оперу і її сюжет позитивно відгукнулася британська письменниця Розамунд Пільчер (Rosamund Piltcher), майстерність композиторки відзначали журнал «Opera Now», різноманітні газети та Українське ТБ.

У Лондоні зовсім спонтанно продовжилася й продюсерська діяльність Сіренко завдяки пропозиції Владики Гліба Лончини, тодішнього очільника греко-католицької церковної громади українців Британії, провадити концерти в оновлено-

¹² Зокрема, у Кембриджі налічується близько 30 церков при населенні близько 150 тис. осіб, тоді як загалом у Великій Британії називають цифру близько 40 тис. церков різних християнських конфесій.

¹³ Графство Глоустер, що на заході Англії.

¹⁴ Підготовлений і показаний танцівниками балетної трупи Львівського оперного театру.

¹⁵ Прем'єру виконували серед солістів такі співаки, як Наталія Романюк (Принцеса Лайма), Стивен Девіс (Stephen Davis, виконував роль Алрїса, друга Пінгвіна, який закохався в принцесу Лайму), танцівниця Роксоляна Гаврільюк (Пінгвін) та ін.

му Українському католицькому соборі Лондона. У 2014 році Алла почала працювати художнім керівником його концертного залу (Ukrainian Cathedral Concert Hall, London, Mayfair). Вдалося провести чимало цікавих імпрез, зокрема і для маленьких слухачів, за участю музикантів із Британії, України, Франції, США, Італії. Обов'язковим компонентом до програм включалася також українська музика. Показово, що вечори завжди проходили з аншлагами; аудиторія збиралася не лише українська.

Цей час збігся з подіями, які передували нинішній війні в Україні, – Революція гідності, анексія росією Криму, АТО на сході України, як, власне, вторгнення росії в Україну, що вплинули на творчість композиторки. У цей період А. Сіренко написала Поему для симфонічного оркестру (2016), присвячену жертвам Чорнобиля та Фукусіми, «Українську фантазію» для скрипки, альту та симфонічного оркестру (2016), два твори на слова Т. Зарівної – Хор, присвячений кардиналу Й. Сліпому (2016) та «Реквієм для Воїна» (2017) для симфонічного оркестру та чоловічого хору, присвячений співакові Василю Сліпаку, воїну АТО, убитому російським снайпером 2016 року¹⁶. Про львівську прем'єру Реквієму преса писала: «Твори, написані під час війни, несуть водночас і гіркоту втрати, і духовну силу, яка вражає і не залишає байдужим жодного слухача. Велика відповідальність постає і перед виконавцями трагічних полотен, та під час цього концерту Академічний симфонічний оркестр Львівської філармонії під батутуєю Володимира Сивохіпа звучав переконливо добре» [7].

«Українська фантазія» А. Сіренко з'явилася ще до повномасштабного вторгнення російських військ в Україну, але вже після анексії росією Криму й захоплення Донецької та Луганської областей із загарбницькою риторикою «визволення російськомовного населення від нацистської влади». Роздуми над зазначеними подіями, мистецький протест вилилися в концепцію фантазії, за словами композиторки, – показати єдність і неподільність України у всьому її багатстві й унікальності регіональних відмінностей. Відтворюючи українську музичну характерність як її східного, так і західного регіону, вплітаючи в середньому розділі інтонаційність кримськотатарського колориту, авторка влучно досягає своєї мети в обраному жанрі фантазії.

Тому у творі (він спирається на конструкцію сонатності) присутня низка тем, які відбивають зазначені образи, взаємодіють між собою, формуючи специфіку драматургії. Зокрема, танцювальна за характером тема вступу стилізує мелодію козачка, уособлюючого натхненну до стихії танцю натуру українців. Він виражений квінтними «притупуваннями» оркестру з феєричними «витинанками»-перегуками фраз дерев'яних духових (нагадуються прийоми із симфонічної творчості Колодуба; можливо, це навіть спогад Сіренко про вчителя):

¹⁶ Прем'єра на фестивалі «Контрасти», 14 жовтня 2017 р., оркестр Львівської філармонії, диригент Володимир Сивохіп.

Ukrainian Fantasy

Alla Sirenko

Allegro

Flute

Oboe

Clarinet in Bb

Bassoon

Horn in F

Allegro

Timpani

Tambourine

Triangle

Violin

Viola

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

This musical score page contains the following parts and markings:

- Flute (Fl.):** Part 5, marked with a box 'A'. The staff shows a melodic line in the first measure.
- Oboe (Ob.):** Rested throughout the measures.
- Clarinet (Cl.):** Rested in the first two measures, then enters in the third measure with a melodic line.
- Bassoon (Bsn.):** Rested in the first two measures, then enters in the third measure with a melodic line marked *f*.
- Horn (Hn.):** Rested throughout the measures.
- Timpani (Timp.):** Rested throughout the measures.
- Tam-tam (Tamb.):** Rested throughout the measures.
- Triangle (Tri.):** Rested in the first two measures, then plays a rhythmic pattern in the third measure.
- Violin (Vln.):** Rested throughout the measures.
- Viola (Vla.):** Rested throughout the measures.
- Violin I (Vln. I):** Rested in the first two measures, then plays a rhythmic pattern in the third measure.
- Violin II (Vln. II):** Rested in the first two measures, then plays a rhythmic pattern in the third measure.
- Viola (Vla.):** Rested in the first two measures, then plays a rhythmic pattern in the third measure.
- Violoncello (Vc.):** Rested in the first two measures, then plays a rhythmic pattern in the third measure.
- Double Bass (Db.):** Rested in the first two measures, then plays a rhythmic pattern in the third measure.

The score is written in 5/4 time and includes dynamic markings such as *f* and *v*.

Головну партію доручено солісту-альтисту, що вносить значний контраст, першочергово протиставленням сольного висловлення на протигагу масовому у вступному розділі форми. Це образ схвильованого роздуму, який у драматургії фантазії виявиться головним «персонажем», зазнаючи різнобічного й інтенсивного розвитку. А. Сіренко застосовує в цій темі чітко впізнавані інтонації гуцульського ладу та імпровізаційний характер (синкопи, тріолі). Для матеріалу сполучної партії композиторка стилізувала мотиви коломийки з подібним до теми вступу тембровим викладом у дерев'яних духових:

13

48

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn.

Timp.

Tamb.

Tri.

Vln.

Vla.

Vln. I *mp* *div.*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc.

Db.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 13, starting at measure 48. It features a woodwind section with Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.), and a string section with Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The woodwinds (Fl., Ob., Cl., Bsn.) play a rhythmic pattern of eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic. The strings play a steady accompaniment, with the Violin I part marked *mp* and featuring a 'div.' (divisi) instruction. The score is in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The piece changes from 4/4 to 5/4 time at measure 49. The woodwinds and strings play a melodic line that is characteristic of the Hutsul style, featuring syncopation and triplets.

Побічна партія репрезентована діалогом солістів (скрипка, альт), за настроєм кореспондуючи схвильованості і драматизму головної партії.

У розробці, що ділиться на три розділи, вирізняється колоритом середній. Композиторка імітує в ньому характерність татарської народної музики (мінорний гексахорд із підвищеними IV і VI ст.,) форшлаги, чіткість супроводу).

Цікаво вирішується реприза, де, спершу повертаючи жартівливий настрій вступу фантазії, авторка тлумачить його як спогад про безтурботну феєрію танцю, натомість швидко переводячи дію в річище роздуму. У тлумаченні репризи простежується стисненість драматургії, щоб привернути увагу до смислової кульмінації. Це – сольна спільна каденція обох солістів, майстерно виписана як поліфонічний діалог, що в кодї твору трансформується в просвітленість ліричної медитації, позбавленої напруги великосекундових ладових утворень.

Намір авторки донести до зарубіжного слухача музично-інтонаційний український контекст досягається простими, проте виразними й перевіреними засобами – інтонацією, ладовістю, фонізмом інтерваліки народної музики (чисті квінти). Натомість для української аудиторії ці орієнтири інтонаційно знайомі *a priori*.

Британська прем'єра твору з великим успіхом відбулася 11 червня 2016 року в Українському католицькому соборі Лондона за участю Орфея Папафіліппоу (Orpheus Parafilippou), скрипка; Андрія Війтовича, альт; Patrick Noronha Orchestra – Music of the Spheres Ensemble під орудою диригента Скотта Вілсона (Scott Wilson)¹⁷. Українську прем'єру на фестивалі «Контрасти» у Львові виконали 12 жовтня 2018 року солісти Ігор Муравйов, скрипка; Роксоляна Калинець, альт; оркестр Львівської філармонії під керівництвом Богдана Дашака¹⁸.

Наступний період продюсерської діяльності А. Сіренко пов'язується з однією з її нових ініціатив – заснуванням Української асоціації культури у Великій Британії (UCA – UK, www.usauk.com) із центром у Лондоні для популяризації української культури, традицій та історії (осінь 2020 р.). UCA – UK була організована під патронатом Федерації міжнародних жіночих асоціацій у Лондоні (FIWAL¹⁹). Розуміння того, що короткий досвід державотворення України ще не сприяв належній репрезентації України і її культури у Великій Британії та за кордоном, дало поштовх для заснування UCA – UK. Як її президент, Алла Сіренко ділиться міркуваннями: «Ми в UCA – UK поставили перед собою завдання змінити наратив і сприйняття України. Ми робимо це для того, щоб позитивно пізнавати Україну, її культуру та забезпечити світле майбутнє для її народу. Наші цілі прості:

1. Просувати українську культуру, традиції та історію серед українців і неукраїнців у Великій Британії та за її межами, сприяючи почуттю спільності.

2. Спрямувати благодійні та гуманітарні зусилля, покращуючи якість життя найбільш уразливих верств населення Великої Британії та України.

¹⁷ Запис у прямому ефірі. URL : https://youtu.be/Q2_eC4PKn6Y?si=71oNtV0N6Gj18SyT.

¹⁸ Запис у прямому ефірі. URL : <https://youtu.be/i-c03vym3VA?si=N94ekexCz2hO4K9U>.

¹⁹ Як зазначила Коста Латіфа, співзасновниця FIWAL, «Fiwal було засновано 38 років тому з місією об'єднати жінок з усіх національностей і верств суспільства. Протягом майже чотирьох десятиліть ми були живою спільнотою, яка ділиться ідеями та думками, щоб відзначити наш різноманітний досвід і культури. Використовуючи технологічний прогрес, ми продовжуємо рости, сприяючи гармонії у світі». URL : (<https://www.fawal.org.uk>).

3. Демонструвати винятково талановитих українських професіоналів з усього світу, забезпечуючи платформу для їхніх талантів і майстерності.

4. Пропагувати рівноправність жінок і культурну співпрацю з українським, британським та світовим суспільством, надаючи більше можливостей для всіх жінок»²⁰.

Перші концерти в умовах COVID'у музиканти грали через Zoom-платформу, що сприяло звернутися до широкої аудиторії зі США, Канади, Австралії, Італії, Іспанії, Португалії. Зібрані під час імпрез кошти були надіслані в лікарні Львова.

У рамках діяльності в Асоціації А. Сіренко продовжувала вдосконалювати свої навички талановитого продюсера та надихаючого менеджера, просуваючи цікаві ідеї. Особливо важливою постала серія концертів «Дух України» (Spirit of Ukraine, 2022–2025²¹) з метою збору коштів для підтримки Львівської та Київської дитячих лікарень, дітей у будинках-сиротинцях, людей поважного віку через широкомасштабне вторгнення Росії, що розпочалося 24 лютого 2022 року²². Трагічний період сучасного українського життя поставив пріоритет у виборі музики для програм, визначивши їх ідею – перехід від скорботи за полеглими до віри в перемогу українського народу в нинішній війні. Так, 17 листопада 2023 року програма поєднала «своєрідне відлуння» в часі – поминання жертв війни та померлих під час Голоду 1932–1933 років²³.

Як ініціативний продюсер, А. Сіренко постійно розширює поле своєї уваги, залучаючи нових талановитих музикантів для проектів. Наприклад, у січні 2023 року вона заснувала Лондонський струнний квартет ім. С. Людкевича (The Lyudkevych String quartet of London)²⁴ для ширшої можливості виконувати інструментальну музику. Першим результатом цього наміру став інавгураційний концерт ансамблю з творами Барвінського, Людкевича, Бориса Лятошинського, Валерія Кікти, Алли Сіренко, Дворжака²⁵. Атмосфера прогресуючої творчості навколо проекту «Дух

²⁰ URL : <https://www.ucauk.com/> About Us | The Ukrainian Cultural Association in the UK (ucauk.com).

²¹ 17 червня 2022 р., St. John's Smith Square, Лондон; 25 листопада 2022 р., Storyhouse, Честер; 25 лютого 2023 р., Церква Христа, Ешер; 29 квітня 2023 р., Ліверпульська Англійська Катедрa; 2 червня 2023 р., Royal Over-Seas League, Princess Alexandra Hall; 17 листопада 2023 р., 23 квітня 2024 р., обидва концерти в Театрі Мерілбон; 28 червня 2024 р., Огніско Польське; 29 листопада 2024 р., Церква Св. Трійці та багато інших у центрі Лондона та поза його межами.

²² Третій етап війни, яка почалася з анексії Криму росією в 2014 році.

²³ Вірш «Resistance» («Знову війна») Саймона Армітажа (Simon Armitage) з оригінальною музикою А. Сіренко, Молитва Василя Барвінського (обробка для камерного оркестру), Перша симфонія Максима Березовського, Третя симфонія для флейти соло та струнних Євгена Станковича, «Поема про Ворону» Вікторії Амеліної, української поетеси, яка загинула під час ракетної атаки російських окупантів у 2023 році та «Балада про жінку в чорному» для оркестру, двох бандур із сопрано та альт-соло А. Сіренко, навіяна цим віршем (світова прем'єра), Адажіо з Концерту для кларнета з оркестром Моцарта, Сюїта для струнних Яначека, поема Лесі Українки «Надія» з фортепіано, пісня «Моя Україна» Тараса Петриненка (аранжування для вокального дуєту з двома бандурами), поема «Доля» Тараса Шевченка, «Ватра» для оркестру та сопілки Володимира Матвійчука.

²⁴ У складі: Ігор Барановський, 1-а скрипка; Габріель Більбао, 2-а скрипка; Нікос Зарб, альт; Марк Шерідан, віолончель.

²⁵ 25 лютого 2023 р., Церква Христа в м. Ешері, графство Суррей.

України» вплинула на А. Сіренко щодо втілення оркестрового концерту, де глядачі вже змогли почути новостворений Струнний оркестр ім. Людкевича (Лондон) під керівництвом запрошеного диригента зі Львова Володимира Сивохіпа²⁶.

З іншого погляду, заснування USA – UK дало змогу А. Сіренко реалізувати свої амбіції як композиторки, а також як піаністки на стабільній основі, адже на кожному зі згаданих концертів її музика завжди була включена в програму, у тому числі як прем'єри нових творів («Балада про жінку в чорному» на слова В. Амеліної для дуету бандуристок і симфонічного оркестру, 2023; «Чакона» для скрипки з оркестром, 2024).

«Елегія» для струнного секстету / оркестру, присвячена героїчному українському народові у війні росії проти України, була написана дуже швидко, протягом одного місяця восени 2022 року, на замовлення скрипальки Соломії Івахів (США). Світову прем'єру в Українському інституті Америки в Нью-Йорку 13 листопада 2022 року здійснили С. Івахів та музиканти Філадельфійського симфонічного оркестру Джульєтт Канг, скрипка; Рейчел Йонан, Берчард Танг, альти; Томас Крейнс, Прісцилла Лі, віолончелі²⁷. Схвильована Алла відгукнулася про цю подію: «Велике спасибі за те, що ви так добре граєте мою нову музику. Ця музика – це сльози болю через те, що переживає український народ... За що? Це єдине питання, яке вони задають... Але ми переможемо. Ми сильні, духовні та витривалі! Ми захистимо нашу любу Україну... Слава Україні! Героям Слава!»²⁸

Після львівської прем'єри у версії для симфонічного оркестру з'явилися позитивні відгуки про новий твір. «“Елегія” Алли Сіренко є питомо українським твором із притаманною українцям кордоцентричністю, вокальною мелодикою та інтонаціями, близькими до народних пісень» [6, с. 129].

Твір належить до філософського різновиду жанру (за О. Курчановою, в українській версії – елегія-думка [3]). Від перших звуків відчутна трагічна експресія авторської думки в приголомшливо артикульованій темі вступу – унісону всього ансамблю, – що відштовхується від риторичної фігури хреста як усвідомлення всенародної біди. Її інтенсивність впливу на слухача досягається завдяки характеру Grave, висхідному руху в діапазоні півтори октави, штриху portamento, рівномірному викладу чвертками:

²⁶ 23 квітня 2024 р., Театр Мерілбон, Лондон, у програмі – музика Моцарта, Елгара, Барвінського, Людкевича, Миколи Колесси, А. Сіренко.

²⁷ Запис у прямому ефірі 13 листопада 2022 р., Український інститут Америки (Нью-Йорк). URL : https://youtu.be/aQl_RZhfSFI?si=6Mvb4gglyXSv8RH1.

²⁸ URL : https://youtu.be/aQl_RZhfSFI?si=6Mvb4gglyXSv8RH1. Коментарі.

Elegy for string sextet

Dedicated to the heroic Ukrainian people in the war 2022

Alla Sirenko

Musical score for string sextet, measures 1-6. The score is in 4/4 time and features six staves: Violin 1, Violin 2, Viola (top), Viola (bottom), Violoncello (top), and Violoncello (bottom). The tempo is marked 'Grave' and the dynamic is 'mf'. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The music consists of a series of chords and melodic lines, with some dynamics changing to 'p' in the lower strings towards the end of the section.

Musical score for string sextet, measures 7-10. The score continues with six staves: Vln. 1, Vln. 2, Vla. (top), Vla. (bottom), Vc. (top), and Vc. (bottom). The tempo is marked 'rit.' and the dynamics are 'mp', 'subito p', and 'pp'. The key signature remains one sharp and one flat. The music features a variety of textures, including sustained chords, moving lines, and a trill in the bottom cello part.

Copyright 2022 by Alla Sirenko

Тема вступу є джерелом інтонаційності твору й цілісності його форми (властиві риси сонатності). Зокрема, головна тема (тональність *f-moll*), яка непомітно з'являється з притишеного завершення теми вступу, формується на похідному з неї ямбічному мотиві, трансформованому в мотив зітхання, синтагми «скорботи, смутку» і «надій, що не збулися» [3, с. 63, 65–66]. Це – тема життя, любові й ніжності. Їй властиві кантиленний тип викладу (дуєт скрипок у супроводі решти інструментів), переважання низхідного руху, розвиненість другого речення з досягненням кульмінації в паралельній *As-dur*. Короткочасне уведення цієї мажорної тональності через декілька тактів одразу ж стає маркером появи другої теми «Елегії», яку можна охарактеризувати як швидкоплинний спогад про мирне життя. Прикметною особливістю зазначеної теми є індивідуалізованість кожної партії, поліфонічність фактури.

Розробка твору розгортається кількома хвилями, у першій з яких (*Allegretto – Allegro*) напруга заснована на інтонаціях зменшеного тризвука і тритона, уперше експонованих у темі вступу. Розлогішою постає наступна хвиля (*Andante – Allegro – Andante*) розробки на основі головної теми, виявляючи схильність композиторки до оркестрового письма. Ідеться про застосування поліфонії пластів, ущільненості фактури. Крім того, працюючи з розробкою інтонаційності, А. Сіренко знаходить вихід на виразність гармонічного мінору; мотиви на ньому в першій скрипці (ц. G), завдяки метро-ритмічному фактору, постають імпровізаційно. Це конотується з думною традицією, нашим духовним оберегом.

Реприза «Елегії» формується на другій темі, якій в експозиційному викладі не надавалося важливого драматургічного значення. Натомість у репризі вона змінюється, набуваючи спершу масштабного заклику до спротиву ворожій навалі (*Allegro – Andante*). Її об'ємний «оркестровий» вигляд набувається проведенням у скрипок та протискладенням в альтів, остінатними мотивами у віолончелі й, швидким темпом, гучною динамікою. Таку трансформацію теми можна пояснити наміром композиторки висловити те, що «спогад про образ мирного життя» переростає в рішучість боротьби українців за повернення мирного життя в рідній країні. Наступний епізод репризи окреслює цю саму тему іншим чином, контрастно, як хорал-оплакування за полеглими героями в повільному темпі на *p*, із вплетенням у музичну тканину вже згаданої інтонації гармонічного мінору (т. 121). Цей частий для елегії прийом, як зазначає О. Курчанова, постає як об'єктивний знак, як протиставлення суб'єктивному ліричному висловлюванню [3, с. 191]. Завершення (*Andante*) «Елегії» стишене, переходить від сольної репліки кожного інструмента до першої скрипки з використанням інтонацій збільшеної секунди двічі гармонічного мінору.

Висновки. Творча діяльність А. Сіренко, представниці української діаспори у Великій Британії, від початку 1990-х років відображає свідоме спрямування зусиль на популяризацію та самоствердження рідної культури як за кордоном, так і на батьківщині. Особливої виразності та громадянського звучання зазначена якість набула від 2014 року – першої фази збройного конфлікту України з росією. Як художній керівник концертного залу Українського греко-католицького собору Лондона, А. Сіренко організувала чимало концертних подій, тим самим формуючи мистецький контекст у середовищі діаспори. Багато проведених через Zoom-платформу концертів здобуло прихильників у різних країнах. Новим етапом продюсерської діяльності мисткині постало заснування у 2020 році Української асоціації культури у Великій Британії (UCA – UK) із центром у Лондоні, де особиста мета щодо популяризації українського мистецтва набула інституалізації і суспільного значення.

Як президент Асоціації, А. Сіренко започаткувала концертну серію «Дух України», спрямовану на привернення уваги зарубіжної спільноти до нинішнього трагічного періоду в житті України. Концерти серії мають не лише популяризаторське спрямування – ознайомити з художніми досягненнями української музики та майстерністю українських і британських виконавців, а й переслідують фандрайзингову мету: зібрані кошти передають на потреби дитячих лікарень Львова і Києва, дітей у будинках-сиротинцях України.

Унікальність постаті Алли Сіренко полягає в багатовекторності самовираження – як композиторки, піаністки, органістки, продюсерки й музично-громадської діячки. Уболівання за Україну та українців, інтенсивна стадія індивідуального композиторського процесу і як наслідок – поява різножанрових творів на тему війни, їх прем'єри в Британії та Україні, комунікабельна вдача А. Сіренко відображають сильне поле відчуття національної ідентичності, прямої причетності до долі свого народу в сьогоденні, активного власного внеску та залученні інших у справу перемоги над ворогом.

З-поміж творів А. Сіренко згаданого періоду – «Українська фантазія» та «Елегія», які демонструють осмислення теми національної єдності, державної цілісності України в різноманітні її регіональних відмінностей, нинішньої війни, її численних жертв. У першому творі маркером ідеї єдності в розмаїтті обрано прийом стилізації інтонацій козачка, коломийки та кримськотатарських наспівів, що гнучко та органічно взаємодіють у розвитку музичного матеріалу. Натомість художня спрямованість другого твору, відштовхуючись від барокового мотиву хреста (його застосування слід розуміти як символ хресної дороги українців у сьогоденні), віддзеркалює процес зміни від трагізму ситуації крізь журливий спогад про мирне життя до згуртованості й рішучості йти до останку в боротьбі за визволення рідної землі. У такий спосіб елегія в трактуванні композиторки постає у філософському різновиді жанру (в українській версії – елегія-думка) із залученням хоральності як іножанрового елемента, досить типового для елегії.

Зазначені твори А. Сіренко за задумом, тематикою та художньою лексикою належать до вже великого числа композицій в українській музиці, що формують літопис сучасного етапу історії України. Їх значення полягає у формуванні колективної пам'яті про війну з росією, що триває від 2014 року й продовжує забирати людські життя. «Пам'ять є питанням емоційних зв'язків, культурного формування та свідомого звернення до минулого, яке долає розрив між життям і смертю» [11, р. 20]. Через культурну пам'ять суспільство визначає, чим воно було, чим є і куди прямує. У випадку України, яка має лише тридцять чотири роки незалежності й перебуває у війні, побудова національної ідентичності залишається критичним завданням.

Джерела та література

1. Айвазовська О. Саша Кольцова: «Маєш наповнитися українським контентом, аби стати українцем, яким не був. А ми всі були так собі українцями». *Опора – Громадянська мережа*. 2024. 15 січня. URL : <https://www.oporaua.org/vybyory/sasha-kol-cova-mayesh-napovnitisya-ukrayinskim-kontentom-abi-stati-ukrayincem-yakim-ne-buv-a-mi-vsi-buli-tak-sobi-ukrayincyami-25081> (дата відвідування 15 березня 2025 р).

2. Корній Л. Проблема етнонаціональної ідентичності українського музичного мистецтва. *Українське мистецтвознавство*. 2019. Вип. 19. С. 6–16.
3. Курчанова О. Елегія в музиці: досвід жанрового моделювання (на матеріалі творів російських та українських композиторів XIX–XX ст.): дис. <...> канд. мистецтвозн. Харків, 2005. 219 с.
4. Левкович М. Міжнародний фестиваль сучасної музики «Контрасти» 2023 року: огляд-рефлексія. *Українська музика*. 2023. Чис. 3–4 (46–47). С. 125–137. DOI: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2023-3-4-46-47-15>.
5. Новакович М. Галицька музика габсбурзької доби (1772–1918) в контексті явища національної ідентичності : автореф. дис. <...> д-ра мистецтвозн. Одеса, 2020. 33 с.
6. Олійник С. Три напрямки «Контрастів». *Zahid.net*. 2017. 17 жовтня. URL : https://zahid.net/tri_napryamki_kontrastiv_n1439128 (дата відвідування 15 березня 2025 р).
7. Охитва Х. Національна ментальність та ідентичність у музиці: дефініції та кореляція понять. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: «Культурологія»)*. 2021. Вип. 38. С. 101–106.
8. Соломонова О. Специфіка національної ідентифікації в українській академічній музиці від Миколи Лисенка до сучасності. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського*. 2024. Вип. 141. С. 8–25. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2024.141.319192>.
9. Швед М. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики. Львів : Сполом, 2010. 438 с.
10. Ярмо М. Парадигма етнонаціональної ідентичності української музичної творчості як пріоритетна дослідницька проблема сучасного вітчизняного музикознавства. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. (Серія: «Мистецтвознавство»)*. 2013. № 2. С. 40–48.
11. Assmann J. Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination. Cambridge University Press, 2011. 319 p. DOI : <https://doi.org/10.1017/SBO9780511996306>.
12. Baley V. «The Past Is My Beginning...»: On the Recent Music Scene in Ukraine. *Contemporary Ukraine on the cultural map of Europe / ed. Larissa M. L. Zaleska Onyshkevych and Maria G. Rewakowicz*. New York, 2009. P. 432–449.
13. Smith A. D. The Ethnic Origins of Nations. Hierarchy, Covenant and Republic. Blackwell Publishing, 2008. 245 p.; укр. переклад: Сміт Ентоні Д. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт, республіка. Наукове видання. Київ : Темпора, 2009. 312 с.
14. Smith A. D. National Identity. Reno; Las Vegas; London : University of Nevada Press, 1991. 226 p.; укр. перекл.: Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність / пер. з англійської П. Тарашука. Київ : Основи, 1994. 224 с.
15. Ukraine and Ukrainians throughout the World: A Demographic and Sociological Guide to the Homeland and Its Diaspora / Ed. by Ann Lencyk Pawliczko. Toronto ; Buffalo ; London : University of Toronto Press, 1994. 508 p.

References

1. AIVAZOVSKA, Olha. Sasha Koltsova: “You Need to Immerse Yourself in Ukrainian Content to Become a Ukrainian, which You were not. And We were All so-so Ukrainians”. *OPORA – Civic Network*, 2024, January 15 [online] [viewed 15 March 2025]. Available from: <https://www.oporaua.org/vyborny/sasha-kol-cova-mayesh-napovnitisya-ukrayins-kim-kontentom-abi-stati-ukrayincem-yakim-nebuv-a-mi-vsi-buli-tak-sobi-ukrayincyami-25081> [in Ukrainian].
2. KORNII, Lidiia. The Problem of Ethnonational Identity of Ukrainian Musical Art. *Ukrainian Art Studies*, 2019, issue 19, pp. 6–16 [in Ukrainian].

3. KURCHANOVA, Oksana. *Elegy in Music: Experience of Genre Modeling (Based on Works by Russian and Ukrainian Composers of the 19th–20th Centuries)*: a Ph.D. Thesis. Kharkiv, 2005, 219 pp. [in Ukrainian].

4. LEVKOVYCH, Mariia. The International Festival of Contemporary Music «Contrasts» of 2023: Review-Reflection. *Ukrainian Music*, 2023, no. 3–4 (46–47), pp. 125–137. DOI: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2023-3-4-46-47-15> [in Ukrainian].

5. NOVAKOVYCH, Myroslava. *Galician Music of the Habsburg Period (1772–1918) in the Context of National Identity: An Abstract of a Doctor Thesis in Art Studies*. Odesa, 2020, 33 pp. [in Ukrainian].

6. OLIINYK, Stefaniia. Three Directions of «Contrasts». *Zakhid.net*, 2017, October 17 [online] [viewed 15 March 2025]. Available from: https://zaxid.net/tri_napryamki_kontrastiv_n1439128 [in Ukrainian].

7. OKHITVA, Khrystyna. National Mentality and Identity in Music: Definitions and Correlation of Concepts. *Ukrainian Culture: The Past, Present, Ways of Development (Trend: “Culturology”)*, 2021, issue 38, pp. 101–106 [in Ukrainian].

8. SOLOMONOVA, Olha. The Specifics of National Identification in Ukrainian Academic Music from Mykola Lysenko to the Modern Time. *Scientific Bulletin of P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2024, issue 141, pp. 8–25. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2024.141.319192> [in Ukrainian].

9. SHVED, Mykhailo. *Trends in the Development of International Contemporary Music Festivals*. Lviv: Spolom, 2010, 438 pp. [in Ukrainian].

10. YARKO, Mariia. The Paradigm of Ethno-National Identity of Ukrainian Musical Works as a Priority Research Problem of the Modern Ukrainian Musicology. *Scientific Issues of Volodymyr Hnatiuk Ternopil Pedagogical University. (Series: Art Studies)*, 2013, no. 2, pp. 40–48 [in Ukrainian].

11. ASSMANN, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press, 2011, 319 pp. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511996306> [in English].

12. BALEY, Virko. «The Past is My Beginning...»: On the Recent Music Scene in Ukraine. In: Larissa M. L. ZALESKA-ONYSHKEVYCH and Maria G. REWAKOWICZ, eds. *Contemporary Ukraine on the Cultural Map of Europe*. New York, 2009, pp. 432–449 [in English].

13. SMITH, Anthony D. *The Ethnic Origins of Nations. Hierarchy, Covenant and Republic*. Blackwell Publishing, 2008, 245 pp. [in English]; SMITH, Anthony D. *The Cultural Origins of the Nations. Hierarchy, Covenant and Republic*. Scientific edition. Translated into Ukrainian by Petro TARASHCHUK. Kyiv: Tempora, 2009, 312 pp. [in Ukrainian].

14. SMITH, Anthony D. *National Identity*. Reno – Las Vegas – London: University of Nevada Press, 1991, 226 pp. [in English]; SMITH, Anthony D. *National Identity*. Translated into Ukrainian by Petro TARASHCHUK. Kyiv: Foundations, 1994, 224 pp. [in Ukrainian].

15. PAWLICZKO, Ann Lencyk, ed. *Ukraine and Ukrainians throughout the World: A Demographic and Sociological Guide to the Homeland and Its Diaspora*. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press, 1994, 508 pp. [in English].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використувався.

Отримано / Received 07.07.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 02.10.2025

Опубліковано / Published 18.12.2025