

УДК 781.6.083.2 В.Бібік

Циганюк Люція

ORCID 0000-0002-0998-9906

Доктор філософії,  
доцент кафедри музикознавства, інструментальної  
підготовки та методики музичної освіти,  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія  
(м. Хмельницький, Україна) E-mail: tsiganuk46lyutsiyka@gmail.com

Коханська Світлана

ORCID 0000-0003-0993-3248

Старший викладач кафедри музикознавства,  
інструментальної підготовки та методики музичної освіти,  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія  
(м. Хмельницький, Україна) E-mail: kokhanska7@gmail.com

### СЕМАНТИКО-КОМПОЗИЦІЙНА РОЛЬ МОНОГРАМИ ВАСН У ЦИКЛІ «34 ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ» В. БІБІКА

Досліджено семантико-композиційну роль монограми ВАСН у драматургії циклу «34 прелюдії і фуги» для фортепіано В. Бібіка в цілому і у фугах № 8 і № 28 зокрема. Визначено, що інтертекстуальні зв'язки означеного циклу з епохою бароко виявляються не тільки у зверненні композитора до монограми на ім'я нашого великого попередника – Й. С. Баха, а й на рівні форми фуги № 8, яка характеризується масштабністю композиції та філігранно виконаною контрапунктичною роботою. В межах неокласичної традиції В. Бібік звертається до ричеркару – жанру багатоголосної, переважно інструментальної музики XVI-XVII століть. Аналіз художнього образу цієї фуги дозволяє зробити висновок, що вона є одним із вузлових творів у драматургії всього циклу. Особливу увагу приділено фугі № 28, яка має спокійний, світлий образ на противагу фугі № 8 і відображає філософський склад мислення композитора, який показує трансформацію першопочаткового образу фуги № 8 у світлий і небесний у фугі № 28.

**Мета роботи** дослідити семантико-композиційну роль монограми ВАСН у циклі «34 прелюдії і фуги» для фортепіано В. Бібіка.

**Методологія.** Для вирішення поставленої мети були використані такі методи: теоретичний, який застосований для аналізу та характеристики окремих елементів прелюдій і фуг; метод поліфонічного аналізу, метод аналізу музичної форми, методи музично-семантичного та інтерпретологічного аналізу.

**Наукова новизна** полягає у детальному теоретичному та інтерпретаційному аналізі фуг № 8 і № 28 з циклу «34 прелюдії і фуги» для фортепіано В. Бібіка, у дослідженні місця, яке займає монограма ВАСН у драматургії як означених фуг так і усього циклу.

**Висновки.** Детальний аналіз фуг № 8 і № 28 у циклі «34 прелюдії і фуги» В. Бібіка дозволив дійти висновку, що використання композитором монограми ВАСН виконує важливу, але одну із багатьох семантико-конструктивних ролей у побудові драматургії усього циклу, що залишає для дослідників широке поле для пошуків і нових відкриттів.

**Ключові слова:** монограма ВАСН, інтертекстуальність, символ, поліфонічний цикл, В. Бібік.

**Постановка проблеми.** Ідея використання зашифрованих імен в композиторській творчості завжди приваблювала дослідників особливим чином і має досить давнє походження. Музикознавці схиляються до думки, що шифрування вперше було використане Жоскеном Дебре в його месі «Hercules Dux Ferrariae» [1].

Однією з найпопулярніших є монограма ВАСН, яка викликає неабиякий інтерес у музикантів вже майже три століття, подорожуючи у часі, втілюючись у багаточисленних «приношеннях» та набуваючи різноманітних смислових значень. У музичному тексті вона може виступати у якості символу і мати семіотичне значення, бути елементом інтертексту, або ж характерною ознакою постмодерністської музичної творчості.

Видатний український композитор другої половини ХХ століття В. Бібик, якого в свій час в Харкові вважали одним з перших авангардистів, що талановито і майстерно поєднував новітні досягнення світового мистецтва з традиційними засадами української професійної музики, у період з 1973 по 1978 р. р. створив монументальний цикл «34 прелюдії і фуги» для фортепіано ор. 16, у якому віддав шану нашому величому попереднику – Й. С. Баху не тільки на рівні обраного жанру, а й увівши монограму його імені у фуги № 8 і № 28, тим самим «вмонтувавши» важливі цеглини в драматургію усього циклу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аспекти життя і творчості українського композитора В. Бібика знаходимо в монографіях І. Іванової і А. Мізітової (2007) та Л. Шаповалової (2000), у статтях П. Босакевич (2016), О. Данілової (2011, 2012, 2018), І. Країнської (2012), М. Маєвської (2008), Ю. Новікова (2016), П. Свірідової (2015), А. Попової (2014), Л. Циганюк (2020, 2023), О. Щетинського (2019, 2021) та ін.

Питання використання монограми у якості структурно-сислового елементу музичного тексту розглядали В. Андронік (2018), Г. Вовченко (2017). Поняття інтертекстуальності в українській музиці ХХ століття досліджували І. Коханик (2001), Б. Сюта (2003), Є. Харченко (2011), М. Шаповал (2013) та ін.

**Мета статті** – дослідити семантико-композиційну роль монограми ВАСН у циклі «34 прелюдії і фуги» для фортепіано В. Бібика.

**Методологія дослідження.** Для вирішення поставленої мети були використані такі методи: теоретичний, який застосований для аналізу та характеристики окремих елементів прелюдій і фуг; метод поліфонічного аналізу, метод аналізу музичної форми, методи музично-семантичного та інтерпретологічного аналізу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Поліфонічний цикл «34 прелюдії і фуги» В. Бібика представляє собою не просто збірку окремих прелюдій і фуг, а вибудований автором згідно певної драматургії, яка в чомусь ясно, а подекуди і досить завуальовано, прослідковується при його детальному аналізі. Твори в циклі укомплектовані у три зошити, які мають програмні назви – перший зошит – «Роздум», складається з 14-ти прелюдій і фуг, другий – «Напруження», вміщує 10 мініциклів, третій – «Просвітлення», також налічує 10 мініциклів. Тобто, найперша характеристика драматургії циклу лежить «на поверхні» і акумульована в назвах зошитів, які виражають психологічні стани особистості.

Привертає увагу художньо-образне наповнення циклу – перший зошит «Роздум» характеризується найбільш різноманітною образною палітрою – від світлої медитації до драматичних образів зі складною сюжетною лінією. Другий зошит «Напруження» на перший погляд мав би містити більш драматичні образи. І справді, такі мініцикли є, особливо № 17, та усе ж і цей зошит характеризується різноплановістю образної сфери і що характерно, в його останніх мініциклах образи стають більш світлими. Очевидно, що В. Бібик – глибокий філософ, який втілює багаточисленні етапи трансформації особистості протягом шляху, на якому вона досягає істинну сутність буття. Композитор показує, що до стану просвітлення ведуть не тільки драматичні, внутрішньо-конфліктні стани, але й більш спокійні – роздуми, осмислення, замилування моментом тощо. Третій зошит «Просвітлення» в образному плані є досить монолітним – там панує світло, спокій і внутрішня гармонія.

У побудові циклу «34 прелюдії і фуги» для фортепіано В. Бібик використовує два цитування – тему з концерту для віолончелі з оркестром В. Лютославського у прелюдії з мініциклу № 11 (у першому зошиті) і тему фуги № 16 Д. Шостаковича з циклу «24 прелюдії і фуги» у фузі № 33 (у третьому зошиті). В. Бібик дуже шанував Д. Шостаковича, вплив якого був дуже помітним, особливо у перший період творчості композитора і якому, крім цитування, використаного у фузі № 33, присвячена партита для фортепіано, скрипки і віолончелі на тему «ДССН» та симфонія № 4, у якій використане подвійне поетичне та тематичне цитування з його 14-ї симфонії.

У поліфонічному циклі «34 прелюдії і фуги» для фортепіано В. Бібика знаходимо багато інтертекстуальних<sup>1</sup> зв'язків з творчістю інших композиторів та епох (до прикладу, є кілька творів, які апелюють до орнітологічних образів, притаманних багатьом творам Олів'є Мессіана), але у цій статті автор дослідження сконцентрує увагу саме на фугах № 8 і № 28, у яких В. Бібик використав монограму ВАСН.

**Прелюдія і fuga № 8.** Прелюдія представляє собою досить розгорнутий твір (як для прелюдій у цьому циклі, яким у більшості своїй притаманна лаконічність висловлювання) імпровізованого типу і містить внутрішній контраст у процесі свого розвитку. Темп і характер – *Sostenuto, quasi piano*. Образна сфера цієї прелюдії наповнена філософськими самозаглибленими скорботними роздумами, душевними хвилюваннями, мольбою і прийняттям.

<sup>1</sup> Інтертекстуальність в музиці – термін, що використовується для позначення спектру міжтекстуальних відношень, виходячи з положення про те, що будь який текст є складовою частиною широкого культурного контексту й існує за рахунок численних текстів попередників. Цей термін передбачає трактування музичних текстів як різновиду текстів художніх, котрі є послідовністю знаків, що становлять єдине ціле й призначені для слухання, читання, аналізу тощо. Інтертекстуальність в музиці існує і розглядається у 2-х іпостасях: як обраний художній прийом і як метод прочитання якогось тексту [2].

Особливий інтерес представляє fuga – чотириголосна, характеризується масштабністю композиції (119 т.) та філігранністю контрапунктичної роботи. У межах неокласичної стильової тенденції музики ХХ ст. В.Бібік звертається до жанру багатоголосної, переважно інструментальної музики західної Європи 16-17 ст. – ричеркару, найвизначнішими майстрами якого у 17-му столітті вважалися Ян Свелінк та Дж. Фрескобальді. У 18 ст. цей жанр поступово витіснюється фугою і практично вийшов із вжитку. Для українського композитора використання інтертекстуальних зв'язків з особливим різновидом фуги-ричеркати було своєрідним випробуванням себе у найскладнішому жанрі музики, заснованому на усіх контрапунктичних прийомах і засобах строгого стилю. Назва «ричерката» походить від італ. *ricercata* – вишукана, витончена, рафінована, манерна) – це у вищій мірі майстерно написана fuga, яку характеризують використання найрізноманітніших способів перетворення теми (збільшення, зменшення, обернення, ракохід), інтенсивне використання різноманітних імітацій та канонів (в тому числі і стрет), застосування різних видів складного контрапункту та активного модуляційного розвитку.

Тематизм фуги № 8 засновано на лаконічному інтонаційному мотиві з 4-х звуків, викладених поступовим рухом задумливих половинних тривалостей у стриманому темпі (*Пр. 1*).

Приклад 1. Експозиція фуги № 8

В.Бібік

Фуга 8. *Sostenuto. Pensieroso*  $\text{♩} = 38$

Тема досить коротка і позбавлена яскравої мелодико-ритмічної виразності, що робить її надзвичайно придатною для активної поліфонічної розробки. Вона співзвучна монограмі «ВАСН», але композитор змінює порядок звуків на «АНСВ». Протягом композиції тема видозмінюється також і варіантно, а саме – зазнає змін її мелодичний контур.

У будові масштабної композиції фуги можна виокремити три розділи, які групуються за ознаками переважання тієї чи іншої поліфонічної техніки (*Схема 1*).

Схема 1

В.Бібік Зошит I Фуга №8 "F"

Поділ композиції, представлений у схемі 1, потрібно розглядати досить умовно, тому що у цій фугі плинність та аморфність композиції переважає над конструктивним членуванням форми. Вона є своєрідною поліфонічною фантазією на стилізовану у строгому стилі тему з імітаційно-варіаційним методом розвитку. У композиції панує складна інтелектуальна поліфонічна робота, інтермедії з'являються тільки наприкінці, в останньому розділі фуги.

## УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ

	-тема
	-тема в оберненні
	-тема в зменшенні
	-тема в збільшенні
	-стретне проведення тем
	-тема, яка містить ритмічні чи мелодичні зміни
	-тема в ракохідному русі
	-часовий відступ вступу голосів
	-тема розпочинається в одному голосі і переходить в інший
	-контрапункт
	-інтермедія
	-інтермедія, форма фігур означає, в яких голосах відбувається інтермедійна робота
	-органний пункт

Перший розділ *Sostenuto. Pensieroso* (задумливо) (1-38 т. т.) вміщує в себе мініатюрну експозицію з прямим висхідним порядком голосів від басу до сопрано у терцієвому співставленні теми і відповіді «A<sub>1</sub> – C – A – c». Неутримані протискладнення характеризуються незначною інтонаційною виразністю, які виконують роль педалі до теми. Після експозиції композитор продовжує розвиток першого розділу і дає у подальшому розгортанні варіанти стретних проведеннь теми у прямому та інверсивному русі. У розгортанні цього розділу Бібик досягає різноманітної щільності звучання за рахунок використання різної кількості голосів (2-х, 3-х голосні стрети), часового інтервального вступу (від 1 до 2-х тактів), різним висотним точкам вступу голосів. Основною характерною рисою першого розділу є послідовне проведення теми у всіх голосах виключно у низькому регістрі. Образний план – не просто задумливий, а глибоко скорботний. Почергове проведення тем в кожному голосі створює враження, що музика «виповзає з потойбіччя».

У другому розділі фуги образ набуває зовсім іншого вигляду, змінюється регістр на високий, виключаються усі голоси і дещо змінена тема за допомогою форшлагів, які були притаманні прелюдії, поступово проводиться у протилежному ніж в експозиції порядку (від верхніх до нижніх). Початковими висотними точками вступу голосів виявляється низхідний цілотноновий тетракорд ( $a^2 - g^2 - f^2 - es^2$ ), тобто вступу відбуваються в досить вузькому діапазоні – у межах однієї октави. Змінюється і темп на більш швидкий, композитор вказує, що половинна тривалість буде рівна четвертній та вводить ремарку *Limpido* (прозора, ясно), *dolcissimo*. Тема набуває світлого, м'якого характеру, протилежного до драматизму першого розділу.

Другий розділ не позначений монолітністю музичного образу і введення його нового етапу у 63-му такті не містить чіткої цезури перед тим. Тема заповнюється глісандуючими мотивами, запозиченими з прелюдії, що надає їй значно ширшого діапазону. Як і типово для ричеркару, щільність використання контрапунктичних прийомів до кінця фуги зростає, що приводить до значної динамізації, зумовленої безперервним каскадом магістральних стрет, складним сплетінням голосів і об'єднанням проведення різних варіантів тем в одночасному звучанні. Діапазон поліфонічної фактури поступово розсувається – два верхніх голоси залишаються у верхньому регістрі, а два нижніх поступово опускаються з другої октави до малої. Інтенсивність розвитку залишається високою, що приводить до кульмінаційної точки на *f* у 86 т. з якої розпочинається заключний розділ фуги.

Регістрові особливості звучання теми та зміна темпу зумовлюють відчуття найбільшої експресії звучання і враження змішування горішнього, небесного, чистого з темним, низьким. Поступове спускання нижніх голосів з верхнього регістру у низький в автора статті асоціюється з падінням Люцифера з небес на землю.

Заключний розділ умовно визначаємо за прямим порядком вступу голосів від нижнього до верхнього, що перегукується з експозиційним вступом і дещо врівноважує загальну структуру фантазійно викладеної композиції. Емоційна напруга звучання не спадає. Початкові точки послідовних вступів 2-х стрет окреслюють збільшений тетрахорд «F<sub>1</sub> – G – heses – ces<sup>2</sup>» та зменшений септакорд в другому варіанті «Fes<sub>1</sub> – g – b<sup>1</sup> – des<sup>2</sup>». Відбувається значне регістрове розширення між нижньою та верхньою парами голосів, що приводить до кульмінації усієї фуґи, в якій композитор максимально розводить регістри від контроктави до третьої (90-92 т. т.), що створює враження несамовитої боротьби між Богом і дияволом, та усе ж заключне «слово» залишається у високому регістрі (93 т), після чого відбувається введення першої за увесь твір інтермедії, яка вносить яскравий контраст у розвиток художнього образу цієї фуґи. Поліфонічна тканина позбавляється надмірної щільності звучання та інтенсивності викладу.

У кінці фуґи тема звучить тричі. Перший раз у 102-103 т. т., скандовано, підкреслено, переможно. Другий і третій раз її чотири звуки звучать по чергово в усіх голосах, згодом об'єднуючись у кластерне співзвуччя, трансформуючись з горизонтального варіанту викладу у вертикальний і утворюючи символ хреста (Пр. 2).

Приклад 2. Фуґа № 8, т.т. 109-116

Як підсумок усієї фуґи звучать 4-х звучні кластери загальним обсягом терції, у варіанті ритмоформули, викладеної на початку прелюдії. Таким чином, відбувається згортання, замикання за допомогою арки усього міні-циклу.

Детальний аналіз структури музичної форми фуґи № 8 з усіма її виразовими можливостями, драматургією розгортання, алюзіями, до яких нас спрямовує автор, дає відчуття, наче він крок за кроком веде виконавця-інтерпретатора сходинками свого геніального задуму. Мініцикл № 8 є першою кульмінацією першого зошиту «Роздум» і втілює найглибші духовні концепції існування Всесвіту.

**Прелюдія і фуґа № 28.** Прелюдія з цього мініциклу – зразок надзвичайного лаконізму і представляє собою один монодичний рядок, в якому підкреслено звучать шість різних звуків у високому регістрі «a<sup>1</sup>-g<sup>2</sup>-ges<sup>2</sup>-es<sup>2</sup>-as<sup>2</sup>-b<sup>2</sup>», які є своєрідним звуковим кодом твору (Пр.3).

Приклад 3. В. Бібік. Прелюдія № 28

У чотириголосній фузі самозаглиблена мелодія викладена рівними половинними тривалостями в повільному темпі і складається з 4-х звуків, характеризується вузьким діапазоном та лаконічним масштабом, що споріднює її з аскетичними темами вокально-хорової поліфонії строгого стилю. У темі цієї фуґи є деяка відмінність від теми фуґи № 8. Співпадають три звуки з монограми – А і В, Ces можна трактувати як Н, але замість 4-го звуку композитор використав Des. Та все таки інтонаційний контур та інші характерні ознаки дозволяють провести паралелі з монограмою ВАСН і темою фуґи № 8 з першого зошита (Пр.4).

Приклад 4. В. Бібік. Тема фуґи № 28 і тема фуґи № 8



Тема цієї фуґи скомпонована таким чином, що і в оберненні і в ракоході звучить однаково (тому у схемі 3 ми трактуємо її як варіант в інверсії, а не ракоходу). Очевидним є факт, що тема фуґи № 28 є алюзією до теми фуґи № 8, хоча й вони зовсім різні за художнім образом і, вдається, саме у цьому була мета композитора – показати основний задум циклу – через внутрішній конфлікт, душевні метання і страждання прийти до світла, прийняття і божественної любові.

Фуґа № 28 написана вся у скрипковому ключі у середньому і високому регістрах у динамічному діапазоні «*p-pp*». За характером надзвичайно світла, тонка, врівноважена, «небесна». Ця фуґа – зразок стретної фуґи, в якій вже в експозиційній частині 2-ге, 3-тє і 4-те проведення теми одразу даються у стретному звучанні, що формує усю концепцію твору, який заснований на активному використанні цього прийому (Схема 2).

Схема 3

В. Бібік Прелюдія і фуґа номер 28



Ця фуґа характеризується відсутністю інтермедій, що забезпечує однорідність і плинність її музичного матеріалу. Контрапунктуючі голоси створюють неконтрастний педальний фон для теми, за принципом фуґи № 8, ущільнюючи поліфонічну тканину.

Застосування активного стретного розвитку не створює ні динамічної, ні емоційної напруги, фактура не втрачає своєї прозорості. Композитор дивовижним чином долає природу стретних проведень – ущільнювати напругу звучання. Звертає на себе увагу активне використання прийому інверсії (яке, як вже зазначалося вище, можна трактувати і як ракохід), поєднаного із стретним проведенням. Вступаючи у різний часовий та висотний інтервал, проведення теми у прямому та оберненому русі утворює щільне, але прозоре фактурне звучання. Останнє проведення теми дається у верхньому голосі на *pp* в оберненні, яке продовжує загальний рух фактури вгору, до світла і чистоти.

**Висновки з дослідження і перспективи подальших наукових розвідок.** Детальний аналіз фуг № 8 і № 28 дозволив дійти висновку, що використання В. Бібіком монограми ВАСН виконує важливу семантико-конструктивну і драматургічну роль у побудові поліфонічного циклу «34 прелюдії і фуґи». Фуґа № 8 є першою кульмінаційною точкою як першого зошита так і всього циклу. Її форма, композиція, стиль, драматургічний розвиток відсилають нас до епохи бароко і релігійного тематизму, який був притаманний творчості Й. С. Баха. Автор статті вважає не випадковим збігом у драматургії усього циклу, що означена монограма з'являється в останньому зошиті «Просвітлення» ще раз, хоча й дещо в зміненому вигляді. При очевидній конструктивній і семантичній подібності цих тем, композитор надає художньому образу останньої зовсім інших, діаметрально відмінних рис, що дозволяє дійти висновку про наскрізну драматургічну ідею в побудові циклу. Використання монограми ВАСН відіграє важливу, але одну із багатьох семантико-конструктивних ролей у побудові драматургії усього циклу, що залишає для дослідників широке поле для пошуків і нових відкриттів.

## References

1. Андронік В. Семантико-композиційна функція мотиву монограми DSCН «прелюдії пам'яті Д. Шостаковича» Альфреда Шнітке. *Музична наука на початку третього тисячоліття*. 2018. Вип. 5. URL: musikology.com.ua (дата звернення 02.05.2024).  
Andronik, V. (2018). Semantyko-kompozytsiina funktsiia motyvu monohramy DSCН «preliudii pam'iaty D. Shostakovycha» Alfreda Shnitke [Semantic and compositional function of the motif of the DSCН monogram «prelude to the memory of D. Shostakovich» by Alfred Schnittke]. *Muzychna nauka na pochatku tretoho tysiacholittia – Music science at the beginning of the third millennium*. Issue 5. Retrieved from: musikology.com.ua
2. Інтертекстуальність. *Українська музична енциклопедія* / год. редкол. Г. Скрипник. Київ: Видавництво інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. Т. 2. С. 242-243 [Intertextuality]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia / hod. redkol. H. Skrypnyk – Ukrainian musical encyclopedia / h. editor G. Skrypnyk*. Vol. 2. Kyiv, Ukraine. 242-243.

Tsyhaniuk L.

ORCID 0000-0002-0998-9906

Doctor of Philosophy,  
Associate Professor of the Department of Musicology, Instrumental  
training and Methodology of music education,  
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy  
(City Khmelnytskyi, Ukraine) E-mail: tsiganuk46lyutsiyka@gmail.com

Kokhanska S.

ORCID 0000-0003-0993-3248

Senior Lecturer of the Department of Musicology, Instrumental  
training and Methodology of music education,  
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy  
(City Khmelnytskyi, Ukraine) E-mail: kokhanskaya7@gmail.com

#### SEMANTIC AND COMPOSITIONAL ROLE OF BACH MONOGRAM IN «34 PRELUDES AND FUGUES» OF V. BIBIK

*The semantic and compositional role of BACH monogram in the drama of the cycle «34 Preludes and Fugues» for piano by V. Bibik in general and in fugues No. 8 and No. 28 in particular is investigated. It has been determined that the intertextual connections of this cycle with the Baroque era are manifested not only in the composer's reference to the monogram in the name of great predecessor – J. S. Bach, but also at the level of the form of Fugue No. 8, which is characterised by the large-scale composition and filigree counterpoint work. In the context of neoclassical tradition, V. Bibik refers to ricercar, a genre of polyphonic, mostly instrumental music of the 16th and 17th centuries. Analysis of the artistic image of this fugue allows us to conclude that it is one of the key works in the drama of the entire cycle. Special attention is paid to Fugue No. 28, which has a calm, light image in contrast to Fugue No. 8 and reflects the composer's philosophical way of thinking, which shows the transformation of the original image of Fugue No. 8 into a light and celestial one in Fugue No. 28.*

**The aim of the study** is to investigate the semantic and compositional role of BACH monogram in V. Bibik's cycle «34 Preludes and Fugues» for piano.

**Methodology.** To achieve the set goal, the following methods were applied: theoretical, which was used to analyse and characterise particular elements of the preludes and fugues; the method of polyphonic analysis, the method of musical form analysis, methods of musical semantic and interpretative analysis.

**The scientific novelty** lies in the detailed theoretical and interpretive analysis of Fugues No. 8 and No. 28 of V. Bibik's cycle «34 Preludes and Fugues for Piano», in the study of the place occupied by BACH monogram in the drama of both these fugues and the entire cycle.

**Conclusions.** The detailed analysis of Fugues No. 8 and No. 28 of V. Bibik's cycle «34 Preludes and Fugues» has led to the conclusion that the composer's reference to BACH monogram plays an important, but one of many semantic and constructive roles in the drama of the entire cycle, which leaves a wide range of research opportunities for new discoveries.

**Keywords:** BACH monogram, intertextuality, symbol, polyphonic cycle, V. Bibik.

Стаття надійшла до редакції 14.04.2024 р.

Рецензент: доктор педагогічних наук, професор Бучківська Г. В.