

АНОТАЦІЯ

Трусенко С. Г. Формування музично-поетичної цілісності у вокальних циклах Ярослава Верещагіна. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). — Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2024.

Актуальність. Творча постать Ярослава Верещагіна (1948–1999 рр.) – композитора, поета, видавця, музично-громадського діяча – належить до плеяди українських митців 70–90-х років. Він був сучасником Є. Станковича, І. Карабиця, О. Киви, Г. Саська, В. Годзяцького, В. Зубицького та інших творців, яких можна віднести до таких, що сприяли оновленню арсеналу жанрово-стильових засобів сучасної української музики, її лексики. Атмосфера стильових змін кінця 60–70-х рр. ХХ ст. яскраво відобразилася в неоромантичній поезиці музики Я. Верещагіна.

Його творчий доробок є достатньо різноплановим, адже композитор працював майже у всіх жанрах. Це твори для симфонічного оркестру як повного так і камерного складів: «Дивертисмент» (1972 р.), «Сюїта» (1969 р.), «Варіації» (1970 р.), Концерт для альту і симфонічного оркестру (1972 р.); оркестрові транскрипції творів композиторів ХІХ–ХХ ст., велика кількість камерних творів для різного складу (струнні квартети, квінтети для духових інструментів), сонати, сонатини, скерцо, сюїти, мазурки для різних інструментів (віолончель, флейта, скрипка, фортепіано тощо). Проте самотність і різножанрова композиторська творчість Я. Верещагіна мало відома як в Україні, так і за кордоном, і ще й досі не стала предметом фундаментального цілісного музикознавчого дослідження.

Основною джерельною базою для вивчення життєтворчості Я. Верещагіна став його особистий архів, який зберігається вдома у доньки – Богдани Верещагіної. Туди входять персональні документи, листи, афіші, програмки концертів, поезія митця, замальовки та нотні рукописи, які стали визначальними для аналізу творчого процесу композитора: всього виявлено та опрацьовано 153 позиції музичних творів та багато чернеткових записів (серед яких 8 повних нотних зошитів). Більшість із цих композицій, на жаль, досі не виконувалися та не є дослідженими на цей момент.

Додатком до архівних джерел стали зібрані невеличкі журналістсько-публіцистичні статті Г. Конькової, Г. Луніної, І. Зінків, О. Зосим, О. Лавриненко, А. Мухи, Т. Невінчаної, Б. Чіпа, О. Швецової та Н. Шурової у періодичних виданнях, де описані враження після концертів із біографічними нарисами про Я. Верещагіна, розмисли про твори композитора, які прозвучали, журналістські діалоги, але серед наявної бібліографічної літератури серйозної наукової роботи не зафіксовано. На основі всіх цих матеріалів детально досліджено життєвий і творчий шлях митця та створено комплексну концепцію його творчої еволюції.

Важливо зазначити, що значне місце у творчості Я. Верещагіна належить саме вокальним композиціям. Досліджуючи його творчу спадщину, віднайдено близько шістдесяти творів різних вокальних жанрів – це обробки українських пісень, пісні, романси, вокальні цикли та кантати для сопрано, мецо-сопрано, баса та баритона, хорові твори для мішаного та чоловічого складу а cappella.

Звернення у дисертації до вокальної музики Я. Верещагіна обумовлене не лише кількісною перевагою цих композицій серед інших жанрів, а й через те, що вони є сутністю його ментальності і найяскравіше виражають спосіб його музичного мислення, адже митець був також і прекрасним поетом, навіть скомпонував власну збірку віршів під назвою «Хлорофілові зерна», яка, на жаль, не була опублікована, але знайдена серед рукописів (до неї входить близько сімдесяти віршів). Він філігранно та тонко працював з поетичним словом, і вираження «художніх задумів» у вокальних мініатюрах тісно пов'язані з емоційним забарвленням вербального тексту, саме тому музична тканина цих творів часто містить завуальований сенс та обов'язково глибоку інтелектуальну ідею.

Серед інших митців Я. Верещагін виділяється особливою витонченістю концепцій, рафінованістю задумів з притаманною йому виразною інтелектуальністю, що виявляється у зверненні до камерних жанрів. Але простежується і своєрідне прагнення композитора до укрупнення форми через схильність до циклізації, коли об'єднання окремих мініатюр переростає у великий монолітний твір.

У творчому доробку композитора є 14 вокальних циклів, кожен з яких складають від двох до чотирьох вокальних мініатюр. На жаль, на сьогодні три цикли з переліку віднайдено не повністю, тому відредагована та опублікована нотна збірка вокальних циклів «Намалював художник смуток...», яка стала важливим додатком до роботи, налічує 11 позицій. Серед них є обробки українських, чеських та словацьких народних пісень, цикли на вірші українських поетів В. Морданя, В. Герасим'юка, М. Удовиченка,

Ф. Млинченка, М. Доленги, П. Тичини, Д. Загула, М. Драй-Хмари та на тексти старовинних корейських поетів у перекладі О. Жовтіса.

Отже ключовим імпульсом для наближення до внутрішнього світу митецької індивідуальності Я. Верещагіна стало поєднання поетичного і композиторського начала у гармонійно-обдарованій людині. Визначення єдності всіх компонентів творчості особистості митця, закладених у самій природі композитора, спонукали до розгляду його творів під кутом проблематики цілісності. Саме цілісність і є основним аспектом, який визначає вокальний цикл.

Формування цілісності для композитора завжди є окремим завданням, адже він об'єднує мініатюри, які за своєю природою є автономними, і будь-яка з них може існувати як окрема одиниця. Головне завдання митця – знайти внутрішні зв'язки та логіку об'єднання. Процес організації циклу залежить від багатьох факторів і завжди є індивідуальним. Незважаючи на те, що загальна теорія, в якій розробляються питання цілісності, є більш-менш репрезентованою у науковій літературі, звернення до цієї теми буде завжди актуальне.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що на основі проаналізованих історико-культурних і мистецтвознавчих джерел окреслено загальну хронотопічну специфіку відповідно періоду життя Я. Верещагіна (1948–1999 рр.). Вперше у площині вітчизняного музикознавства реконструйовано історико-біографічний ареал, пов'язаний з діяльністю Клубу молодих композиторів при Київській державній консерваторії імені П. Чайковського (70–80-ті рр. ХХ ст.); створено комплексну історико-біографічну панораму життєвого та творчого шляху Я. Верещагіна; віднайдено та систематизовано за хронологічним та жанрово-стильовим параметрами партитури композитора різних періодів творчості; проаналізовано особисто віднайдені авторкою дисертації вокальні цикли Я. Верещагіна та розглянуто їх музично-поетичну драматургію під кутом зору виявлення феномену цілісності; уведено в науковий обіг авторський термін «поліладові фрески» щодо циклу «Два романси» на вірші В. Герасим'юка. Також на основі здійснених у процесі написання дисертації теоретико-текстологічних досліджень відредаговано та опубліковано нотну збірку вокальних циклів Я. Верещагіна «Намалював художник смуток...».

Результати дослідження. Творчість Я. Верещагіна припала на період 1960–90-х рр., сповнений кричущих протиріч, що, безумовно, віддзеркалилися у мистецькій площині. Варто зазначити, що це був історично важливий етап у визначенні музичної та культурної ідентичності України, який відзначився яскравим виявом творчого потенціалу в умовах важливих суспільних змін.

Я. Верещагіна можна вважати яскравим представником інтелігенції тієї доби. Розгляд впливу різних життєвих подій на його музичний стиль та манеру творчості виявив цікаві зв'язки:

- глибока обізнаність Я. Верещагіна у прихованій тодішньою владою справжній історії України, гордість за український народ та пошана до його традицій, про що свідчить особиста поезія митця та розповіді товаришів по композиторському «цеху»;
- компетентність у сфері української літератури: митець знав творчість багатьох маловідомих на той час українських поетів, приховано переписував вірші репресованих авторів, писав вокальні композиції на ці твори;
- народне мистецтво стало основою для його композиторської творчості, пізнання української ментальності найяскравіше виразилося у зверненні до фольклорних джерел та написання на їх основі музичних творів;
- участь в унікальному тогочасному колективі, хорі «Жайворонок», головною метою якого було формування національної свідомості громадян України та відновлення української історії, етнографії та фольклористики;
- активна участь у діяльності Клубу молодих композиторів при Київській консерваторії, основною ціллю якого було сприяння творчому розвитку молоді, виявлення та розкриття їх художнього потенціалу через забезпечення фахового спілкування з видатними митцями та знайомства з новими композиторськими техніками;
- участь у підтримці творчого становлення вокально-інструментального ансамблю «Кобза», який популяризував українську пісню не лише в Україні, а й за її межами, сприяючи розвитку української музики та народної творчості;
- плідна тривала робота у видавництві «Музична Україна», яке було унікальною структурою, де взаємодіяли не лише композитори, музикознавці та музиканти, а й літературні редактори, поети, художники та інші спеціалісти різних сфер; видання нотних зразків мало важливе значення у збереженні та популяризації української музичної спадщини;
- тісна співпраця з видатним українським диригентом, піаністом В. Матюхіним, який був художнім керівником «Київської камерати». Діяльність цього камерного колективу була спрямована на виконання нової сучасної української музики і композиції Я. Верещагіна часто звучали у їх репертуарі. Композитор написав більшість своїх творів саме

для «Камерати» а також зробив низку оркестрових транскрипцій нотних зразків українських та зарубіжних авторів;

- робота відповідальним секретарем у Спілці композиторів України, що об'єднувала діяльність професійних композиторів і музикознавців. Проводилася велика творча робота з організації лекцій-концертів і різних музично-просвітницьких заходів.

З огляду на соціокультурні та жанрово-стильові аспекти можна визначити значущий вплив цих процесів на мистецтво Я. Верещагіна, що стає провідним фактором у формуванні його музичної ідентичності та визначає характер творчого середовища.

У процесі дослідження джерельної бази вдалося систематизувати творчий доробок митця за хронологічними та жанрово-стильовими параметрами, надаючи чітке уявлення про етапи та розвиток його творчості. Виявлено та опрацьовано 153 позиції рукописів музичних творів та багато чернеткових записів (серед яких 8 нотних зошитів). Встановлено, що серед творчого доробку композитора, який вдалося ідентифікувати, переважають наступні твори: вокальний жанр – 51 позиція (разом з вокальними циклами), фортепіанні композиції – 47, для камерного складу – 45, для хору – 8 і для симфонічного оркестру – 2. На жаль, не всі твори на цей момент вдалося віднайти повністю, але все ж окреслено загальний пошуковий вектор.

Над вокальними циклами композитор працював протягом всього життя, для детального музикознавчого аналізу було вибрано п'ять творів цього жанру, що відображають творчі пошуки митця у різні роки.

Два перших проаналізованих вокальних цикли побудовані на зверненні до фольклорних джерел: «Дві українські гаївки» (1969 р.) та «Дві українські пісні» (1974–88 рр.). Такий вибір матеріалів Я. Верещагіна вказує на ступінь зацікавленості фольклором у ранні роки його творчості. Ці народні пісні композитор міг взяти з репертуару хору «Жайворонок», де він співав на той час.

«Сміється джерело» на вірші В. Морданя – 1980 р. Я. Верещагін присвятив його тоді маленькій донечці, яка була відрадою для митця. Хоча поетичним фундаментом для твору стала поезія В. Морданя, але вона сповнена образними ознаками календарного циклу і у музичну тканину композиції автор майстерно влітає жанрову фольклорну основу – колискові та веснянки.

«Передчуття весни» – це вокальний цикл на вірші поетів доби «українського відродження» 1920-х рр., написаний у 1986 р. – період активного розквіту та повернення творчості репресованих авторів. У музичній площині відбувається своєрідне осучаснення інтонаційно-жанрових елементів народної

творчості через використання засобів сучасної композиційної техніки музики ХХ ст. (зокрема розширеної тональності та модальності).

Вокальний цикл «Два романси» на вірші В. Герасим'юка написаний у 1991 р.. Тут композитор звертається до поетичної творчості митця, який став представником трансформації художньої свідомості у літературній площині 1990-х рр.: розвал тоталітарної системи призвів до своєрідної дистанційованості від суспільно-політичного фактору. Відхиляючись від різноманітних «колективних» ідеологій, особистість фокусується на індивідуальному та унікальному, причому тематика і проблематика мистецьких творів не лише переступає межі заборонених сфер дійсності, але й виявляється поза часовими, онтологічними, етичними і виключно естетичними вимірами. Композиторський пошук індивідуального у вокальному циклі на вірші В. Герасим'юка втілюється через звернення до особистої емоційно-чуттєвої сфери переживань та спогадів. У даному випадку органічне поєднання з фольклорним світом відбувається через пошук власного вираження спираючись на бартоківський стиль. Таким чином художником створюються унікальні музичні «поліладові фрески», сповнені багатством натуральних фарб та глибиною образів.

Отже, з огляду на представлену панораму вокальних циклів різних періодів творчості Я. Верещагіна можемо відзначити сильний вплив на композиторську роботу суспільно-політичних віянь і зазначимо, що провідним фактором оновлення стилю митця став неофольклоризм.

1. Відбір текстів для вокальних циклів.

Висвітлено принципи відбору текстів композитором для створення вокальних циклів, що розкрило важливі аспекти взаємодії слова та музики в його творчому процесі, адже вже у виборі поетичного джерела композитор формує доінтонаційну цілісність.

- а. Вербальні ряд перших двох циклів «Дві українські гаївки» та «Дві українські пісні» складають тексти українських народних пісень. Гаївки Я. Верещагін об'єднує за жанровим принципом, а стрілецьку і козацьку пісні – за тематикою оспіваної лицарської смерті.
- б. Вірші для вокального циклу від одного автора, але складені з їх різних окремих поезій (не з поетичного циклу): В. Морданя («Сміється джерело») та В. Герасим'юка («Два романси»). Вербальний ряд до твору «Сміється джерело» об'єднує чотири різних вірші В. Морданя за жанровим та асоціативним принципом, а «Два романси» на дві окремі лірико-філософські поезії В. Герасим'юка – за асоціативним (на основі єдності думки-

спогаду) з ознаками щоденникового (наявність опису ряду послідовних подій).

- в. Вірші для вокального циклу «Передчуття весни» від різних авторів (М. Доленг, П. Тичина, Д. Загул, М. Драй-Хмара), які об'єднані за асоціативним принципом через віднесення до одного історичного періоду «українського відродження» 1920-х рр. та стилістичного напрямку символізму.

2. Специфіка побудови поетичної першооснови.

Визначено особливості структури поетичної першооснови, що вказує на вибір композитором невеликих віршів з притаманною їм музичністю: частим використанням алітерацій та асонансів. Зазначимо також, що авторська поезія, яку Я. Верещагін обирає для вокальних циклів, є пейзажною лірикою: для неї притаманні такі тропи як епітети, метафори (зокрема метафора прозопея) та порівняння. У межах одного циклу використовується різне римування (кільцеве, парне або перехресне) та різні віршовані розміри (але переважно один вид метрики в одній поезії).

Композитор досить уважно йде за поетичним текстом: основним завданням для автора є донесення кожного слова, на що вказує переважання силабічного принципу співвідношення вербальної та музичної складових.

У деяких частинах вокальних циклів відмічається порушення структури поетичної основи (строфічної побудови вірша за римою). Такі зміни відбуваються в процесі роботи композитора з віршем і пов'язані з трактовкою сюжету вербального тексту: таким чином Я. Верещагін підсилює певні образно-семантичні значення, що є однією з ознак авторської композиторської інтерпретації поетичного джерела. Крім того, зустрічається неспівпадіння структури викладення матеріалу супроводу і вокальної партії в межах однієї частини, що впливає на відчуття наскрізної лінії розгортання музичного матеріалу.

3. Музично-композиційні параметри вокальних циклів.

Здійснений музикознавчий аналіз вокальних циклів Я. Верещагіна дозволив розкрити певні алгоритми роботи митця з поетичним першоджерелом та виявити характерні авторські риси притаманні цьому жанру.

Формування музично-поетичної цілісності вокального циклу – складний процес, під час якого композитор виступає у ролі режисера: він відбирає і komponує вірші відповідно до головної ідеї всієї циклічної композиції та за допомогою засобів музичної виразності вибудовує єдину концепцію. Такий підхід дозволяє композиторові створити виразний музичний наратив, який пронизує весь вокальний цикл, надаючи йому характерної єдності та гармонії.

Якщо у циклах обробок українських пісень фольклорні джерела диктують і вербальну, і музичну основу, що проявляється у незмінності вокальної партії та у куплетно-варіаційній формі викладу матеріалу, то у циклах на вірші українських поетів стає більш помітною індивідуальність композиторського підходу Я. Верещагіна. Це проявляється у вмілому зведенні кожної частини композиції до символічної образності, що гармонійно взаємодіє зі здатністю символу втілювати універсальні поняття буття.

По-перше, кожен символ не лише виступає як окремий образ, а й сприймається як ключовий елемент, що сприяє переплетенню всієї композиції. Наприклад, у вокальному циклі «Сміється джерело» кожна частина є символом певного життєвого етапу людини (дитинства, підліткового часу, юності та зрілості) з об'єднанням календарних ознак (пори року) та пісенних жанрів українського фольклору (колискова, веснянка, царинна та їх об'єднання у останній частині). А у творі «Передчуття весни» композитор акцентує увагу на особливому світовідчутті кожного з чотирьох поетів через музичне втілення емоційно-чуттєвого рівня із загальним драматургічним вектором «від туги – до надії». «Два романси» на вірші В. Герасим'юка – це інтенція спогадів: ліричний символ кохання через зіставлення минулого і теперішнього. У музичній площині поєднані архаїка буковинського краю, що є відсилкою до автора віршів, та пошук власного «Я» композитора через використання композиційної техніки Б. Бартока. Таке трактування символів відкриває можливість багатозначного і тонкого відтворення ідеї поетичного тексту через мову музики.

По-друге, важливо відзначити вміле зведення Я. Верещагіним всіх різноманітних символів до спільної образної метафори на рівні складних музично-композиційних параметрів. Високий ступінь музичної цілісності формується завдяки наявності у кожному циклі наскрізних образів, характеристика яких досягається закріпленням за ними тої чи іншої сукупності засобів виразності. Також надзвичайно важливою є єдність на інтонаційному рівні, яка виникає через логіку наскрізного розвитку та яскраво виявляється у зв'язках між частинами, мотивно-тематичних внутрішніх арках та лейттемах. Поряд із образною та інтонаційною єдністю об'єднання окремих частин циклу відбувається за допомогою традиційних тонально-гармонічних елементів і метроритмічних та фактурних рішень.

Цікаві особливості простежуються на рівні композиційної стилістики аналізованих творів. У процесі компаративного аналізу вказаних обробок виразно простежуються ознаки пізньоромантичного та постромантичного стильового забарвлення, яке засвідчує спорідненість з композиційною лексикою західноєвропейських та вітчизняних композиторів кінця XIX –

середини ХХ ст.. Зокрема, яскраво альтерована внутрішньоладова дисонантність апелює до творчих пошуків Б. Бартока, З. Кодая, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького. Поряд із цим в окремих творах (зокрема у «Вербовій дощечці») відчуваються впливи джазової стилістики, нав'язні творчим досвідом вчителя Я. Верещагіна – М. Скорика.

Отже, жанр вокального циклу у творчості Я. Верещагіна виступає виразним показником індивідуального авторського підходу втілення власних ідей. Дослідження специфіки формування музично-поетичної цілісності вокальних циклів митця дозволяє глибше зрозуміти його творчу особистість і наблизитися до розуміння реалізації композиторського задуму від доінтонаційного етапу до кінцевого результату.

Запропонований у дисертації аспект вивчення творчості Я. Верещагіна може стати поштовхом до нових наукових відкриттів, сприяє поглибленню загального розуміння музичної спадщини композитора та розкриває нові напрямки подальших досліджень на прикладі аналізу інших художніх задумів митця.

Ключові слова: українська музична культура ХХ століття, біографія життєтворчість Я. Верещагіна, вокальні цикли, обробки українських народних пісень, музично-поетична цілісність, поліладовість, модальність.

ABSTRACT

Trusenko S. H. Formation of musical and poetic integrity in the vocal cycles of Yaroslav Vereshchahin.

The dissertation for the PhD degree in the specialty 025 "Musical art" (field of study 02 "Culture and art"). — Ukrainian National P. Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2024.

Relevance. The creative figure of Yaroslav Vereshchagin (1948–1999) – a composer, poet, publisher, musician and public figure – belongs to the pleiad of Ukrainian artists of the 70s and 90s. He was a contemporary of E. Stankovych, I. Karabyts, O. Kyva, H. Sasko, V. Hodziatsky, V. Zubytsky and other composers who can be considered as contributors to the renewal of the array of genre and style tools of contemporary Ukrainian music and its vocabulary. The atmosphere of stylistic changes of the late 60s and 70s of the twentieth century was vividly reflected in the neo-romantic poetics of Ya. Vereshchagin's music.

His works are quite diverse, as the composer worked in almost all genres. These are works for both full and chamber symphony orchestras:

"Divertissement" (1972), "Suite" (1969), "Variations" (1970), Concerto for viola and symphony orchestra (1972); orchestral transcriptions of works by composers of the XIX–XX centuries, a large number of chamber compositions for different ensembles (string quartets, quintets for wind instruments), sonatas, sonatinas, scherzos, suites, mazurkas for different instruments (cello, flute, violin, piano, etc.). However, the original and multi-genre compositional legacy of Ya. Vereshchagin is little known both in Ukraine and abroad, and has not yet been the subject of a fundamental, holistic musicological study.

The main sources for the study of Ya. Vereshchagin's life and work are his personal archive, which is kept at the home of his daughter, Bohdana Vereshchagina. It includes personal documents, letters, posters, concert programmes, poetry, sketches and music manuscripts, which became crucial for the analysis of the composer's creative process: in total, 153 items of music and many drafts (including 8 complete music notebooks) were identified and processed. Most of these compositions, unfortunately, have not been performed and have not been studied to this day.

The archival sources were accompanied by small journalistic articles by H. Konkova, H. Lunina, I. Zinkiv, O. Zosym, O. Lavrynenko, A. Mukha, T. Nevynchana, B. Chip, O. Shvetsova, and N. Shurova in the periodicals, which describe impressions after the concerts with biographical sketches about Ya. Vereshchagin, reflections on the composer's works that were performed, journalistic dialogues, but no serious scientific work has been recorded among the available bibliographic literature. On the basis of all these materials, the life and creative path of the composer was studied in detail and a comprehensive concept of his creative evolution was created.

It is important to note that a significant place in Ya. Vereshchagin's work belongs to vocal compositions. While researching his creative heritage, about sixty works of various vocal genres were found: arrangements of Ukrainian songs, songs, romances, vocal cycles and cantatas for soprano, mezzo-soprano, bass and baritone, choral works for mixed and male a cappella.

The focus of this dissertation on vocal music by Ya. Vereshchagin is not only determined by the quantitative superiority of these compositions among other genres, but also because they are the essence of his mentality and express the way he thought about music in the most vivid way, because the artist was also a wonderful poet, he even composed his own collection of poems called "Chlorophyll grains", which, unfortunately, was not published but was found among manuscripts (it includes about seventy poems). He worked with the poetic word in a filigree and subtle way, and the expression of "artistic ideas" in vocal miniatures is closely related to the emotional colouring of the verbal text, which is why the musical fabric of these works often contains a veiled meaning and necessarily a deep intellectual idea.

Among other artists, Ya. Vereshchagin stands out for the special elegance of his concepts, the refinement of his ideas with his inherent expressive intellectuality, which is manifested in his use of chamber genres. However, there is also a peculiar desire of the composer to enlarge the form through a tendency to cyclisation, when the combination of individual miniatures grows into a large monolithic composition.

The composer's oeuvre includes 14 vocal cycles, each of which consists of two to four vocal miniatures. Unfortunately, three of the cycles from the list have not been found in their entirety, so the edited and published collection of vocal cycles "The artist painted sadness...", which has become an important supplement to the work, contains 11 items. Among them are arrangements of Ukrainian, Czech, and Slovak folk songs, cycles based on poems by Ukrainian poets V. Mordan, V. Herasymiuk, M. Udovychenko, F. Mlynchenko, M. Dolenga, P. Tychyna, D. Zahul, M. Dry-Khmara, and texts by ancient Korean poets translated by O. Zhovtis.

Thus, the key impulse for approaching the inner world of Ya. Vereshchagin's artistic personality was the combination of poetic and compositional essence in a harmoniously gifted person. The definition of the unity of all components of the artist's personality, inherent in the very nature of the composer, led to the consideration of his works from the perspective of integrity. Integrity is the main aspect that defines the vocal cycle.

Forming integrity is always a separate task for a composer, because he combines miniatures that are autonomous by nature, and any of them can exist as a separate unit. The main task of the artist is to find internal connections and the logic of unification. The process of organising a cycle depends on many factors and is always individual. Despite the fact that the general theory in which the issues of integrity are developed is more or less represented in the scientific literature, the attention to this topic will always be relevant.

The scientific novelty of the study lies in the fact that, on the basis of the analysed historical, cultural and art historical sources, the general chronotopic specificity of the period of Ya. Vereshchagin's life (1948–1999) is outlined. For the first time in the field of national musicology, the historical and biographical area associated with the activities of the Club of Young Composers at the Tchaikovsky Kyiv State Conservatory (70s–80s of the XX century) has been reconstructed; a comprehensive historical and biographical panorama of the life and creative path of Ya. Vereshchagin was created; the composer's scores from different periods of his work were found and systematised according to the chronological and genre-stylistic parameters; the vocal cycles of Ya. Vereshchagin, personally discovered by the author of the dissertation, were analysed and their musical and poetic drama was considered from the point of view of revealing the phenomenon of integrity; the

author's term "polylad frescoes" was introduced into scientific circulation in relation to the cycle "Two Romances" based on poems by V. Herasymiuk. Also, on the basis of the theoretical and textual research carried out in the process of writing the dissertation, the music collection of vocal cycles by Ya. Vereshchagin "The Artist Painted Sadness..." was edited and published.

Results of the study. Ya. Vereshchagin's work took place in the period of 1960-90s, full of glaring contradictions, which were certainly reflected in the artistic domain. It is worth noting that this was a historically important period in determining the musical and cultural identity of Ukraine, marked by a vivid manifestation of creative potential in the context of important social changes. Ya. Vereshchagin can be considered a prominent representative of the intelligentsia of that time. An examination of the influence of various life events on his musical style and manner of composition revealed interesting connections:

- Ya. Vereshchagin's deep awareness of the true history of Ukraine, hidden by the authorities of the time, his pride in the Ukrainian people and respect for their traditions, as shown by the artist's personal poetry and stories of his composer's comrades;
- competence in the field of Ukrainian literature: the artist knew the works of many little-known Ukrainian poets at the time, secretly copied poems of repressed authors, and wrote vocal compositions for these works;
- folk art became the basis for his compositional work, and his knowledge of the Ukrainian mentality was most clearly expressed in his reference to folklore sources and composing musical works based on them;
- participation in the unique ensemble of the time, the Zhayvoronok Choir, whose main goal was to form the national consciousness of Ukrainian citizens and restore Ukrainian history, ethnography and folklore;
- active participation in the activities of the Club of Young Composers at the Kyiv Conservatory, whose main goal was to promote the creative development of young people, identify and reveal their artistic potential through professional communication with prominent artists and acquaintance with new compositional techniques;
- participation in supporting the creative development of the Kobza vocal and instrumental ensemble, which popularised Ukrainian songs not only in Ukraine but also abroad, contributing to the development of Ukrainian music and folk art;
- fruitful long-term work at the Musical Ukraine Publishing House, which was a unique institution that brought together not only composers, musicologists and musicians, but also editors, poets, artists and other specialists in various fields;

the publication of music sheets was important in preserving and promoting the Ukrainian musical heritage;

- close cooperation with the prominent Ukrainian conductor and pianist V. Matiukhin, who was the artistic director of the Kyiv Camerata. The activities of this chamber group were aimed at performing new contemporary Ukrainian music, and compositions by Ya. Vereshchahin were often featured in their repertoire. The composer wrote most of his works for the Camerata and also made a number of orchestral transcriptions of musical samples by Ukrainian and foreign authors;
- working as an executive secretary in the Union of Composers of Ukraine, which united the activities of professional composers and musicologists. He did a lot of creative work in organising lectures and concerts and various music education events.

Taking into account the socio-cultural and genre-stylistic aspects, it is possible to determine the significant influence of these processes on the art of Ya. Vereshchagin, which becomes a leading factor in the formation of his musical identity and determines the nature of the creative environment.

In the course of the study of the source base, it was possible to systematise the creative work of Ya. Vereshchagin by chronological and genre-style parameters, providing a clear picture of the stages and development of his art. 153 items of manuscripts of musical compositions and many draft records (including 8 music notebooks) have been identified and processed. It was found that among the composer's works that have been identified, the following predominate: vocal genre – 51 items (including vocal cycles), piano compositions – 47, for chamber ensemble – 45, for choir – 8, and for symphony orchestra – 2. Unfortunately, not all of the works have been found in their entirety at this point, but a general search vector has been outlined.

The composer worked on vocal cycles throughout his life, and five works of this genre were chosen for a detailed musicological analysis, reflecting the composer's creative search in different years.

The first two analysed vocal cycles are based on folklore sources: "Two Ukrainian Hayivkas" (1969) and "Two Ukrainian Songs" (1974–88). Such a choice of materials by Ya. Vereshchagin indicates the degree of interest in folklore in the early years of his career. The composer could have taken these folk songs from the repertoire of the Zhayvoronok Choir, where he sang at the time.

"The Laughing Spring" based on poems by V. Mordan (1980) was dedicated by Ya. Vereshchahin to his little daughter, who was a joy to the artist at the time. Although the poetry of V. Mordan became the poetic basis for the work, it is full of

figurative signs of the calendar cycle and the author skilfully weaves the folklore basis – lullabies and spring songs – into the musical fabric of the composition.

"Anticipation of Spring" is a vocal cycle based on poems by poets of the "Ukrainian Renaissance" of the 1920s, composed in 1986, a period of active flourishing and return of the work of repressed authors. There is a peculiar modernisation of the intonational and genre elements of folk art through the use of modern compositional techniques of 20th century music (in particular, extended tonality and modality).

The vocal cycle "Two Romances" based on poems by V. Herasymiuk was written in 1991. Here, the composer refers to the poetic work of the artist, who became a representative of the transformation of artistic consciousness in the literary plane of the 1990s: the collapse of the totalitarian system led to a kind of distancing from the socio-political factor. Deviating from various "collective" ideologies, the individual focuses on the individual and unique, and the themes and issues of artistic works not only transcend the boundaries of the forbidden spheres of reality, but also appear beyond temporal, ontological, ethical and exclusively aesthetic dimensions. The composer's search for the individual in the vocal cycle based on V. Herasymiuk's poems is embodied through an appeal to the personal emotional and sensual sphere of experiences and memories. In this case, an organic combination with the folklore world is achieved through the search for his own expression, based on B. Bartok's style. In this way, the artist creates unique musical "polylad frescoes" filled with the richness of natural colours and depth of images.

Thus, given the presented panorama of vocal cycles from different periods of Ya. Vereshchagin's work, we can note the strong influence of socio-political trends on the composer's work and note that neo-folklorism became a leading factor in the renewal of the artist's style.

1. *Selection of texts for vocal cycles.*

The principles of the composer's selection of texts for vocal cycles are highlighted, which revealed important aspects of the interaction between words and music in his creative process, because in choosing a poetic source, the composer forms a pre-intonation integrity.

- a. The verbal series of the first two cycles "Two Ukrainian Hayivkas" and "Two Ukrainian Songs" are composed of texts of Ukrainian folk songs. Ya. Vereshchagin unites the hayivky based on genre, and the riflemen's and Cossack songs based on the theme of the glorified death of a knight.
- b. Poems for a vocal cycle by the same author, but composed of their various individual poems (not from a poetic cycle): V. Mordan ("The Laughing Spring") and V. Herasymiuk ("Two Romances"). The verbal

series to "The Laughing Spring" unites four different poems by V. Mordan on the genre and associative principle, and "Two Romances" into two separate lyrical and philosophical poems by V. Herasymiuk on the associative principle (based on the unity of thought-memory) with diary features (the presence of a description of several sequential events).

- c. Poems for the vocal cycle "Anticipation of Spring" by various authors (M. Doleng, P. Tychyna, D. Zahul, M. Dry-Khmara), which are united on the associative principle due to their reference to the same historical period of the "Ukrainian revival" of the 1920s and the stylistic direction of symbolism.

2. *Specificity of the poetic basis construction.*

The peculiarities of the structure of the poetic basis are determined, which indicates the composer's choice of small poems with their inherent musicality: frequent use of alliteration and assonance. It should also be noted that the poetry chosen by Ya. Vereshchagin for his vocal cycles is landscape lyricism: it is characterised by such tropes as epithets, metaphors (in particular, the metaphor of prosopaea) and comparisons. Different rhymes (ring, pair, or cross rhyme) and different poetic sizes are used within the same cycle (but mostly one type of metric in one poem).

The composer follows the poetic text quite closely: the main task for the author is to convey each word, as indicated by the prevalence of the syllabic principle of correlation between verbal and musical components.

In some parts of the vocal cycles, there is a violation of the structure of the poetic basis (strophic construction of the poem by rhyme). Such changes occur in the process of the composer's work with the poem and are related to the interpretation of the plot of the verbal text: in this way Ya. Vereshchagin enhances certain figurative and semantic meanings, which is one of the signs of the author's compositional interpretation of the poetic source. In addition, there is a mismatch between the structure of the accompaniment and the vocal part within the same movement, which affects the sense of the through line of the musical material.

3. *Musical and compositional parameters of vocal cycles.*

The musicological analysis of Ya. Vereshchagin's vocal cycles has made it possible to reveal certain algorithms of the composer's work with the poetic source and to reveal the author's characteristic features inherent in this genre.

Formation of the musical and poetic integrity of a vocal cycle is a complex process during which the composer acts as a director: he selects and composes poems in accordance with the main idea of the entire cycle composition and builds a single concept with the help of musical expressiveness. This approach allows the composer

to create an expressive musical narrative that permeates the entire vocal cycle, giving it a characteristic unity and harmony.

If in the cycles of arrangements of Ukrainian songs folklore sources dictate both the verbal and musical basis, which is manifested in the invariability of the vocal part and in the verse-variational form of presentation of the material, in the cycles based on poems by Ukrainian poets the individuality of Ya. Vereshchagin's compositional approach becomes more noticeable. This is manifested in the skilful reduction of each part of the composition to symbolic imagery, which harmoniously interacts with the ability of the symbol to embody universal concepts of existence.

Firstly, each symbol not only acts as a separate image, but is also perceived as a key element that contributes to the interweaving of the entire composition. For example, in the vocal cycle "The Laughing Spring", each part is a symbol of a certain stage of human life (childhood, adolescence, youth and maturity) with a combination of calendar features (seasons) and song genres of Ukrainian folklore (lullaby, spring, tsaryna their combination in the last part). And in the work "Anticipation of Spring", the composer focuses on the special worldview of each of the four poets through the musical embodiment of the emotional and sensual level with a common dramatic vector "from longing to hope". "Two Romances" based on poems by V. Herasymiuk is an intention of memories: a lyrical symbol of love through the comparison of the past and the present. The musical plane combines the archaic of the Bukovyna region, which is a reference to the author of the poems, and the composer's search for his own self using B. Bartok's compositional technique. This interpretation of the symbols opens the possibility of a multifaceted and subtle reproduction of the idea of the poetic text through the language of music.

Secondly, it is important to note Ya. Vereshchagin's skillful reduction of all the various symbols to a common figurative metaphor at the level of complex musical and compositional parameters. A high degree of musical integrity is formed by the presence of cross-cutting images in each cycle, the characterization of which is achieved by assigning them a particular set of expressive means. Also extremely important is the unity at the intonational level, which arises from the logic of the through development and is clearly manifested in the connections between the parts, motivic and thematic internal arches and leitmotifs. Along with the figurative and intonational unity, the cycle's individual parts are united by means of traditional tonal and harmonic elements, as well as metrical and textural solutions.

Interesting features can be traced at the level of the compositional style of the analyzed works. In the process of comparative analysis of these arrangements, signs of late Romantic and post-Romantic stylistic coloring are clearly traced, which testifies to the affinity with the compositional vocabulary of Western European and domestic composers of the late XIX – mid XX centuries. In particular, the brightly

altered intraladal dissonance appeals to the creative searches of B. Bartok, Z. Kodály, B. Liatoshynsky, and L. Revutsky. At the same time, in some pieces (in particular, in "Willow Tablet"), one can feel the influence of jazz stylistics, inspired by the creative experience of Ya. Vereshchagin's teacher – M. Skoryk.

Thus, the genre of the vocal cycle in the works of Ya. Vereshchagin is an expressive indicator of the composer's individual approach to the realization of his own ideas. The study of the specifics of the formation of the musical and poetic integrity of the composer's vocal cycles allows us to understand his creative personality more deeply and come closer to understanding the realization of the composer's intention from the pre-intonation stage to the final result.

The aspect of studying Ya. Vereshchagin's works proposed in the dissertation may become an impetus for new scientific discoveries, contribute to deepening the general understanding of the composer's musical heritage and reveal new directions for further research on the example of analyzing other artistic ideas of the composer.

Key words: Ukrainian musical culture of the twentieth century, biography of Ya. Vereshchagin, works of Ya. Vereshchagin, vocal cycles, arrangements of Ukrainian folk songs, musical and poetic integrity, polyadicity, modality.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, у яких опубліковано основні наукові результати дисертації

1. Трусенко С. Вокальний цикл Ярослава Верещагіна «Сміється джерело»: формування музично-поетичної цілісності // Українське музикознавство. Київ, 2019. Вип. 47. С. 130–148. DOI: <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2021.47.256745>
2. Трусенко С. Творча постать Ярослава Верещагіна у контексті часу // Fine Art and Culture Studies. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2022. Вип. 4. С. 93–100. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-13>
3. Трусенко С. Семантика цілісності: взаємозв'язок між філософією та мистецтвом // Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2023. Вип. 67. С. 152–157. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/67-2-21>
4. Трусенко С. Специфіка обробок народних пісень у вокальних циклах Ярослава Верещагіна // Українське музикознавство. Київ, 2023. Вип. 49. С. 100–111. DOI: <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2023.49.298986>

Наукові праці апробаційного характеру

1. Постать Ярослава Верещагіна у дзеркалі джерел [тези доповіді] // Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях. Тези доповідей Четвертої міжнародної науково-практичної конференції. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2020. С. 199–201. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Tezi-Ukrayina-2020-1.pdf>
2. Педагогічні настанови Мирослава Скорика в роботі над реконструкцією життєтворчості Ярослава Верещагіна [доповідь] – Четверта міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях», НМАУ імені П. І. Чайковського, Київ, 5–7 листопада, 2020.
3. Поезія Ярослава Верещагіна: образно-семантичний та фонемно-сонорний паралелізм [матеріали доповіді] // Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях. Матеріали П'ятої міжнародної науково-практичної конференції. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2021. С. 232–235. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Zbirka-materialiv-konferentsiyi.pdf>
4. Камерно-інструментальний жанр у творчості Ярослава Верещагіна [доповідь] – Всеукраїнська науково-практична онлайн конференція «Камерно-інструментальний ансамбль у просторі та часі», НМАУ імені П. І. Чайковського, Київ, 14–15 грудня, 2023.
5. Жанр хорової обробки народної пісні у творчості Ярослава Верещагіна [доповідь] – Сьома міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях», НМАУ імені П. І. Чайковського, Київ, 2–4 листопада, 2023.

Практична апробація

1. Підготовка до публікації нотної збірки вокальних циклів Я. Верещагіна «Намалював художник смуток...»: редагування, комп'ютерний набір та написання передмови. Київ: Музична Україна, 2023. 80 с.
2. Презентація збірки вокальних циклів Ярослава Верещагіна «Намалював художник смуток...» [доповідь] – у рамках XXXIV Міжнародного фестивалю Київ Музик Фест – 2023, НМАУ імені П. І. Чайковського, Київ, 6 жовтня, 2023.
3. Проведення концерту пам'яті композитора до 75-річчя від дня народження: «Ярослав Верещагін – майстер камерного жанру» у

Національній спілці композиторів України за участі Національного ансамблю солістів «Київська камерата», 16 листопада, 2023.

4. Виконання та запис хорових творів Я. Верещагіна за участю народної хорової капели «Дніпро» Київського національного університету імені Т. Шевченка у Мистецькому салоні КНУ імені Т. Шевченка, 13 травня, 2023.
5. Сприяння виконанню творів Я. Верещагіна ансамблем солістів «Благовість», вокалістами А. Сердекою (сопрано), Я. Комарніцьким (тенор), А. Куріним (баритон) та піаністом С. Гундяком.