

УДК 784:785:78.071.1Вериківський:821-1Шевченко(477)(043)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-4>**Володимир Анатолійович Тишков**

ORCID: 0000-0002-9895-339X

творчий аспірант кафедри історії світової музики

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

vovatis92@gmail.com

ВОКАЛЬНО-СИМФОНІЧНА ПОЕМА «ЧЕРНЕЦЬ» МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО: КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ТА ЖАНРОВИЙ ВИМІРИ

Мета роботи: висвітлення культурно-історичних обставин формування задуму вокально-симфонічної поеми «Чернець» М. Вериківського в контексті загальних художніх пошуків композитора; виявлення жанрової специфіки твору. **Методологія дослідження** спирається на історико-типологічний та жанрово-стильовий методи аналізу, які дозволяють розв'язати комплекс питань, пов'язаних із усвідомленням художньої цінності й історичного значення твору М. Вериківського. **Наукову новизну** визначає дослідження поеми М. Вериківського «Чернець» в аспекті специфіки її культурно-історичних та жанрових характеристик. Вперше об'єктом вивчення постає масштабний вокально-симфонічний твір М. Вериківського як художньо-естетичне віддзеркалення особистості композитора і важливий етап у розширенні жанрової системи української музики ХХ ст.

Висновки. Вериківський звертається до поезії великого Кобзаря у драматичні роки Другої світової війни і обирає складний за своєю драматургією твір, у якому переплітаються різні часові виміри, реальне та наміряне, історична правда та народні вільні перекази історичних подій. Композитор слідує за текстом Шевченка, цілком зосереджуючись на відтворенні образних, емоційних та смислових модуляцій в поемі. Попри очікування тогочасної ідеологічної цензури, Вериківський не відходить від філософського звучання тексту Кобзаря і психологічного трактування образу головного героя Семена Палія.

Композитор тонко відчуває особливості поетичної структури першоджерела. Він обирає жанр вокально-симфонічної поеми, який надає можливість відверто звертатися до слухача від «я» головного персонажу і породжує певні асоціації із жанром думи. Показово, що контрастно-складову форму поеми Вериківського, як і композиційні особливості жанру думи, повністю визначає поетичний текст. Зміни в емоційному настрої головного героя тонко відображено в музиці у чергуванні контрастних розділів, які набувають кінематографічної виразності і

рельєфності. Оркестрова тканина виконує функцію супроводу, демонструючи характерний для думи розподіл на сольний спів і його інструментальну підтримку. Композитор долає завершеність кожного розділу наскрізною хвилею зростання емоційної напруги до ключових слів в останніх тактах твору. Такі композиційні особливості наближають монолога ченця до великої оперної моносцени.

Ключові слова: Михайло Вериківський, поема «Чернець», поезія Шевченка в музиці, вокально-симфонічна поема.

Tyshkov Volodymyr Anatoliiovych, Creative Postgraduate Student at the Department of History of World Music of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

The vocal-symphonic poem «The Monk» by Mykhailo Verykivsky: cultural-historical and genre dimensions

Research objective is highlighting the cultural and historical circumstances of the formation of the vocal-symphonic poem “The Monk” conception by Mykhailo Verykivsky in the context of the composer’s general artistic pursuits and identifying the genre specificity of the work.

The research methodology is based on historical-typological and genre-stylistic methods of analysis, which allow solving a complex of issues related to the awareness of the artistic value and historical significance of Mykhailo Verykivsky’s work.

Scientific novelty is determined by the study of the poem by Mykhailo Verykivsky “The Monk” in terms of the specifics of its cultural-historical and genre characteristics. For the first time, the object of study is the vocal-symphonic work by Mykhailo Verykivsky as an artistic and aesthetic reflection of the composer’s personality and an important stage in the expansion of the genre system of Ukrainian music of the 20th century.

Conclusions. Mykhailo Verykivsky turns to the poetry of the great Kobzar during the dramatic years of the Second World War and chooses a work that is complex in its dramaturgy, in which different time dimensions, real and imagined, historical truth and popular free retellings of historical events are intertwined. The composer follows Shevchenko’s text, completely focusing on the reproduction of figurative, emotional and semantic modulations. Despite the expectation of the ideological censorship of the time, Verykivsky does not depart from the philosophical tone of Kobzar’s text and the psychological interpretation of the image of the main character of Semyon Paliy.

The composer subtly feels the peculiarities of the poetic structure of the original source. He chooses the genre of vocal-symphonic poem, which provides an opportunity to openly address the listener from the “I” of the main character and gives rise to certain associations with the *duma* genre. It is significant that the contrasting-syllable form of Verykivsky’s poem, as well as the compositional features of the *duma* genre, are completely determined by the poetic text. Changes in the protagonist’s emotional mood are subtly reflected in the music in alternating contrasting sections that acquire cinematic expressiveness and relief. The orchestral fabric performs the function of accompaniment, demonstrating the characteristic division of *duma* into solo

singing and its instrumental support. The composer overcomes the completion of each section with a continuous wave of growing emotional tension to key words in the last measures of the work. Such compositional features bring the monk's monologue closer to a large opera monoscene.

Key words: Mykhailo Verykivsky, the poem "The Monk", Shevchenko's poetry in music, vocal-symphonic poem.

Актуальність теми дослідження. Дослідження творчості видатного українського композитора, диригента, фольклориста, педагога, музикознавця-теоретика М. І. Вериківського (1896-1962) останнім часом значно активізувалися [1; 2; 4; 6; 7; 10-15 та ін.], проте кількість запитань щодо сутності творчості митця не зменшується. Попри значний успіх музики М. Вериківського у слухачів не всі його твори відомі музичній спільноті. На жаль, у ювілейному 1996 р., коли відзначали 100-річчя від дня народження композитора, заплановане видання повного зібрання його творів так і не здійснилося. В зв'язку з цим Ю. Бентя як завідувачка сектору просвітньої та виставкової роботи відділу використання інформації документів Центрального державного архіву-музею літератури та мистецтва України зазначала, що цим проектом опікувалися доньки митця – Ірина та Олена, але «після виходу кількох томів проект було зупинено через брак фінансування, і донині *приватний архів* М. І. Вериківського лишається практично єдиним джерелом для вивчення його багатогранної творчої спадщини» [курсив наш – В.Т. 5, с. 76]. Тому включення в сучасний мистецький простір доробку видатного представника української музичної культури минулого століття є актуальним та гострим запитом сьогоденної музичної практики та музикознавчої науки.

Спадщина митця охоплює практично всі жанри – від камерних, традиційно адресованих тонкому поціновувачу мистецтва, до масштабних музично-театральних, які захоплюють у зону дії велику аудиторію. Розлога жанрова панорама творчості композитора демонструє постійне звернення до історичних сюжетів: опера «Сотник» (1939), перший український балет «Пан Каньовський» (1930), перша ораторія «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку» (1923), кантата «Гнів слов'ян» (1941), драматична симфонічна поема «Петро Конашевич-Сагайдачний» (1944), музика до кінофільмів «Назар Стодоля» (1937), «Кармелюк» (1938) та ін. Серед творів, в яких історія України «оживає» та знаходить свій неповторний голос, слід назвати і вокально-симфонічну поему для баса

і симфонічного оркестру «Чернець» (1942-1943), в якій героїчні події минулого та вільний дух козацької доби, що отримали своє відображення в поезії Тараса Григоровича Шевченка, набувають яскравого трактування композитором ХХ ст.

За спогадами молодшої доньки М. Вериківського Олени Михайлівни, перше виконання поеми відбулося в родинному колі у присутності друзів композитора М. Рильського і П. Тичини [9]. Рильський назвав новий твір композитора «шедевром». Така висока оцінка тонкого знавця поезії Шевченка і неперевершеного перекладача була свідченням надзвичайних якостей твору Вериківського. У листі до композитора від 2 лютого 1943 року Максим Тадейович звертався з проханням включити цю поему у програму концерту під час святкування шевченківських днів: «Особисто мрію, що буде виконаний Ваш чудесний “Чернець”» [9].

Подальша доля твору була не дуже щасливою, адже клеймо «формалістичного» композитора, активного діяча Товариства ім. Леонтовича заважало Вериківському мати безпосередній контакт з аудиторією. Перший відомий запис твору було здійснено Іваном Паторжинським та державним симфонічним оркестром України під орудою Натана Рахліна у 1957 р. Великим популяризатором «Ченця» став канадський співак Йосип Гошуляк. У 1976 р. фірма «Бут Рекордс Інк» здійснила запис його виконання твору Вериківського у супроводі Канадського симфонічного оркестру (дир. Ернесто Барбіні). У 1996 р. у Києві «Чернець» звучав на сцені Національної опери України у концерті до 100-річчя від дня народження композитора у виконанні Тараса Штонди. У 2021 році у Національній опері України в рамках концерту «Український диптих» відбулось нове виконання поеми солістом Андрієм Гонюком (режисер-постановник Петро Качанов, симфонічний оркестр та хор театру, диригент Володимир Кожухар, хормейстер Анжела Масленнікова).

Тож зацікавлення виконавців і слухачів поемою Вериківського є безсумнівним, а недостатня увага до неї з боку професійних музикознавців та дослідників української культури спрямовує поціновувачів творчості композитора до вивчення широкого спектру культурно-історичних обставин, що обумовили виникнення «зони мовчання» навколо творів митця. Цим визначена актуальність звернення до вокально-симфонічної поеми «Чернець».

Мета роботи: висвітлення культурно-історичних обставин формування задуму вокально-симфонічної поеми «Чернець» М. Вериківського в контексті загальних художніх пошуків композитора; виявлення жанрової специфіки твору. **Методологія дослідження** спирається на історико-типологічний та жанрово-стильовий методи аналізу, які дозволяють розв'язати комплекс питань, пов'язаних із усвідомленням художньої цінності та історичного значення твору М. Вериківського. **Наукову новизну** визначає дослідження поеми М. Вериківського «Чернець» в аспекті специфіки її культурно-історичних та жанрових характеристик. Вперше об'єктом вивчення постає масштабний вокально-симфонічний твір М. Вериківського як художньо-естетичне віддзеркалення особистості композитора і важливий етап у розширенні жанрової системи української музики ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Поява вокально-симфонічної поеми «Чернець» є знаковою подією на творчому шляху М. Вериківського. В складні воєнні роки митець шукав духовну опору і звертався до тих філософських, етичних та художніх цінностей, які навічно закарбовані в поезіях великого Кобзаря. Звучання рядків твору Шевченка відбивалось тонкими вібраціями в душі композитора, який перебував у евакуації з родиною і глибоко переживав драматичні часи національної історії. Тому славетні події минулого, які постали об'єктом рефлексії у поемі Шевченка, були особливо близькими Вериківському.

Поема Тараса Шевченка «Чернець» була написана в 1847 році в Орській фортеці. У першому варіанті, зафіксованому у «Малій книжці», поема мала присвяту П. Кулішу, яку в остаточній редакції Шевченко зняв. Сюжет поеми заснований на історії про відомого козацького діяча доби Гетьманщини, фастівського (білоцерківського) полковника Семена Палія. В легендах і піснях, якими оповите життя видатного козака, йдеться про те, що перед смертю він прийняв чернецтво у Межигірському монастирі, хоча реальні факти це не підтверджують. Як завжди у Шевченка, історичний план тісно переплітається із особистісними переживаннями героя, а справжні події із народними сказаннями. Таке єднання фольклорних мотивів і суб'єктивного авторського погляду на романтизовані легенди визначають унікальний поетичний дискурс твору, в якому історичні події набувають неповторного звучання через стан ностальгії та туги за минулим героїчного козака.

Вичерпний опис головного героя твору Семена Палія міститься у змістовній роботі авторитетного українського шевченкознавця В. Шурата «Замітки до поеми Т. Шевченка «Чернець»» [17]. Дослідник вказує на те, що життя легендарного козака припадає на смутні часи в історії України (кінець XVII – початок XVIII ст.). Посилаючись на Володимира Антоновича, він зазначає: «Семен Палій родився в Батурині і служив зразу при ніженським козацким компуті. Овдовівши пішов на Запороже, де став кошовим, мав славу лицаря-характерника і дістав имя Палій. На поклик польського короля Яна Собіського, котрому до війни з Турками треба було козаків, виходить з Запорожа на Україну» [17]. Проте не воїнська слава була виміром сміливих вчинків козака, а *зухвала думка про розбудову нової вільної держави*. Він закликав людей єднатися за принципами волі, братерства і рівності у новій державі й отримав високий титул «*козацького батька*». Постійні військові зіткнення ще більше підносили авторитет Семена Гурка Палія і його народне визнання. У 1704 році внаслідок внутрішніх державних інтриг Семен Палій був заарештований і відправлений у Сибір. Відгомін цих подій ще довго звучав у народних піснях, передаючи сподівання і мрії українського народу на вільне життя і зберігаючи ім'я славетного сина України.

Задум поеми, присвяченій Семену Палію, у Шевченка склався довго. У 1844 році він випускає перший випуск альбому «Мальовнича Україна», де на обкладинці описує проспект призначених на 1845 рік картин, серед яких «Семен Палій у Сибіру». Отже, образ вільного козака, засланоного далеко від рідних земель, спочатку отримує *візуальне втілення і набуває рельєфних рис в уяві Шевченка-художника*. На створення ж поетичної концепції історичних подій вплинула зустріч Кобзаря із П. Кулішем та ознайомлення з його романом «Чорна Рада», тому і присвята поеми Кулішу була цілком закономірною.

Показово, що Шевченко у поемі презентує власне бачення долі історичного персонажа: Палій є ченцем у Межигірському Спасо-Преображенському монастирі, хоча за розвідками істориків він був лише похований там. Очевидно, що поет перекладає на образ Палія певні риси *власних переживань* під час свого перебування у фортеці в результаті арешту.

Значну роль у формуванні оригінальної концепції твору Шевченка мали численні *народні пісні* про Палія і Мазепу, записані в Київській, Полтавській і Чернігівській губерніях

(саме там, де пройшли молоді роки Шевченка) і видані у збірках пісень Срезневського та Максимовича. За думкою М. Драгоманова, «народні легенди про Палія і Мазепу се передовсім мандруючі теми; <...> оповідання, котрі в різних часах прикладувано до різних визначних осіб, — як се впрочім і з піснями робить ся, — при чім в них за кождим разом являли ся відповідні зміни і вставки. Однак чим дальше ті легенди ширили ся, чим пізнійше після сеї або другої події их розказували, тим більше зливали ся новійші додатки з давною основою, тим менче лишало ся в легендах правдивих историчних звісток» [17].

Тож Шевченко орієнтувався на високий етичний тонування звучання народних пісень про Палія і створив поетичний дискурс, в якому перепліталися справжнє і уявне, теперешній час і минулий. Йдучи за легендами, поет підсилює Палієву богоугодність, продовжив його вік у монастирі і *об'єднав у тексті різні часові виміри*. Поетична структура поеми свідчить про непересічний геній її автора. Вона проявляє об'ємне бачення подій поетом, погляд якого постійно переключаються із «загального плану» на «ближній» і навпаки, утворюючи примхливу гру рельєфу і фону, що завжди визначає вражаючу силу впливу шевченкових текстів на читача. Поема має і міцну загальну логіку утворення художньої концепції. На згадки про славетні часи козацької волі, як у кінематографі, поступово наповзає темна й безпросвітна монастирська буденність (сучасність ченця), яка переходить у духовний безмежний простір вічності у фінальній молитві за Україну.

М. Вериківський тонко відчуває щільне переплетіння драматургічних ліній твору Шевченка, постійні переключення з одного плану розгортання тексту в інший, мерехтіння згадок про славетне минуле і сумного переживання долі України у теперішньому часі. Для музичного прочитання такого складного тексту композитор обирає жанр вокально-симфонічної поеми для баса і оркестру, який надає можливість відверто говорити від першої особи та поєднати традиції національної та європейської культур.

Створення вокально-симфонічної поеми «Чернець» припадає на роки Другої світової війни, коли Вериківський із родиною був евакуйований до Уфи. Написання цього твору в 1942 році закінчує третій період творчості композитора (1930-1942), за періодизацією А. Кармазіна [14].

За характеристикою дослідника, цей період «охоплює час різкого погіршення музично-суспільного клімату, пов'язаного із загальними змінами, викликаними формуванням одноосібної диктатури. Згортання українізації, різке посилення ідеологічного пресингу. Відбувається знищення усіх неофіційних творчих організацій та створення керованих мистецьких гілок. *Поступово увага до історичної тематики визнається “неактуальною”*» [14, с.40]. За таких умов, робота Вериківського над текстом Шевченка була справжнім мистецьким подвигом.

Звісно, сорокові роки ХХ ст. – складний етап випробувань для української культури. Зрозуміло, що драматичні історичні події загострили питання визначення національної ідентичності та виявлення індивідуальності митця. Показово, що під час війни Вериківський активно працює над оперою «Наймичка» (на текст Шевченка), яка захоплювала масовими сценами сватання, весілля, повернення чумаків. Симптоматично, що цією оперою розпочався перший повоєнний сезон у Київському оперному театрі, коли родина Вериківських і трупа оперного театру повернулися до Києву. Вериківського називали найкращим інтерпретатором поезії Шевченка. Зокрема, перші виконавці головних партій Ганни та Трохима залишили такі відгуки: «За своє сценічне життя до жодної опери не проймалась такою любов'ю, як до “Наймички”» (Марія Литвиненко-Вольгемут); «Пам'ятаю, щось наче стискало горло, коли Ганна співала свою трагедійну колискову» (Іван Паторжинський) [9].

У другій половині 40-х років політична ситуація у країні стає вкрай складною. Постанова ЦК ВКПб про оперу «Велика Дружба» Мураделі, що вийшла 10 лютого 1948 року, трагічно змінила загальну історико-культурну парадигму. Серед українських композиторів, які потрапили під жорстку критику, був і М. Вериківський. Його звинувачували у тому, що «основна лінія творчості лежить у тематиці минулого» і «відбувся відрив митця від сучасності, від інтересів радянського народу» [14, с. 76].

Свідченням глибоких ідейних та творчих переконань Вериківського була його реакція на несправедливі звинувачення у націоналізмі на адресу М. Рильського. Коли поет вийшов у знак протесту із зали засідань, слідом за ним пішов і Вериківський. У роки сталінських репресій така поведінка могла коштувати життя. На щастя, композитор не був репресований, але його позбавили посади професора композиції Київської

консерваторії і подальша професійна кар'єра Вериківського була пов'язана виключно з кафедрою хорового диригування.

Ці факти красномовно говорять про надзвичайно високий градус духовного життя композитора у воєнні та повоєнні часи. Звинувачення Вериківського у «замилуванні історією» [14, с. 76] обернулися для нього роками важких випробувань та боротьбою за право говорити власною мовою. В цьому контексті доля вокально-симфонічної поеми «Чернець» є показовою.

В поемі «Чернець» Вериківський репрезентує **власне розуміння історії**. В цьому творі можна спостерігати, як звернення до історичної теми надає можливість автору зосередитися *на вічних етичних цінностях*. Саме це і сприймалося владою як небезпечне відхилення від офіційного курсу партійних ідеологів.

Насправді, пристрасне бажання композитора побачити сучасність крізь призму вічних цінностей відображало фундаментальний національний концепт *«спокою серця» Г. Сковороди*, реалізовувало сковородинську кордоцентричну концепцію буття людини, яку генетично засвоїв Вериківський з дитинства. Прагнення піднятися до непохитних онтологічних питань в страшні буреломні воєнні роки свідчило про надзвичайно потужну силу мистецької свідомості. Відзначимо також, що подібна концентрація духовних зусиль на *етичних аспектах* розгортання подій у часі – є типовою характеристикою української ментальності і має свою зразкову національну модель – жанр *думи*. Саме в думі історія розгортається *через призму ліричного суб'єктивного бачення*, яке про-являють і авторські коментарі, і детальні змалювання місцевості (природного або міського середовища розгортання дії), і занурення у внутрішній світ учасників подій. Тож образ кобзаря-соліста, що відтворює історичний дискурс крізь призму власного бачення – це високий зразок усвідомлення сутності перебігу подій в українській народній творчості.

Можна визначити певні паралелі між загальною композицією твору Вериківського і традиціями виконання думи. Вериківський у поемі виводить на перший план соліста і зміни його внутрішнього стану. Під час виконання дум кобзарі використовували своєрідну декламацію, яку супроводжувала гра на кобзі (бандурі, лірі), а основне смислове та художнє навантаження мала саме сольна партія. У творі Вериківського оркестр також виконує функцію супроводу, а основою музичного руху є власне сольна вокальна лінія.

Разом з тим, лірико-епічна природа думи як фольклорного жанру поступається у поемі Вериківського *лірико-драматичному* і навіть трагічному трактуванню подій. Музичний рух спрямований від світлих, грайливих кольорів перших розділів, які змальовують свята та веселі музикування на Подолі у Києві («У Києві на Подолі/Братерська наша воля/Без холопа і без пана,/Сама собі у жупані/Розвернулася весела»), до монументальної картини тривожного церковного дзвону в останньому розділі («До утрені завив з дзвіниці/Великий дзвін...») та молитви, що йде у небеса («Перехрестився, чотки взяв.../І за Україну молитись/ Старий чернець пошкандибав»).

Певні паралелі із принципами побудови дум можна бачити і в загальних принципах організації музичного твору Вериківського. Композитор вибудовує поему як контрастну-складову форму, яка віддзеркалює смислові розділи вірша і має оркестровий вступ та оркестрові інтермедії, що нагадують за своєю функцією інструментальні імпровізації кобзарів. У творі Вериківського виділяються десять розділів — оркестровий вступ; сцена «У Києві на Подолі» (з ц. 2, у тричастинній формі); оркестрова інтерлюдія; монолог «В червоних штанях» і пісня «По дорозі рак, рак» (з ц. 7, у тричастинній формі); сцена «Аж до Межигірського Спаса» (з ц. 22, двочастинна форма); повтор оркестрового вступу (ц. 26); сцена монаха «Ой високо сонце сходить» (з ц. 27, у тричастинній формі); хорал і сцена «І тихнуть божії слова» (ц. 33); монолог «Бій поклони» і фінал «І старець тяжко заривав» (ц. 40). Два останніх розділи є психологічною та смисловою кульмінацією поеми. Важливі драматургічні і формотворчі функції виконують суто оркестрові розділи: вступ і його повтор у шостому розділі, інтерлюдія (третій розділ) і виключно оркестрова реприза пісні з четвертого розділу (ц.15). В цьому, а також у багатьох інтонаційних арках проявляються ознаки поемності «Ченця» М. Вериківського.

Висновки. Вибір М. Вериківським поеми Т. Шевченка «Чернець» для створення монументальної вокально-симфонічної композиції свідчив про активну мистецьку позицію композитора і глибокі духовні переживання, що обумовили оригінальне музичне прочитання тексту.

Вериківський звертається до поезії великого Кобзаря у драматичні роки Другої світової війни і обирає складний за своєю драматургією твір, у якому переплітаються різні часові

виміри, реальне та наміряне, історична правда та народні вільні перекази історичних подій.

Композитор слідує за текстом Шевченка, цілком зосереджуючись на відтворенні образних, емоційних та смислових модуляцій в поемі. Попри очікування тогочасної ідеологічної цензури, Вериківський не відходить від філософського звучання тексту Кобзаря і психологічного трактування образу головного героя Семена Палія; він майстерно зберігає баланс різних образно-емоційних структур поетичного першоджерела, уникаючи штучного перебільшення смислових акцентів чи надмірного патетичного пафосу.

Композитор відчуває як в поемі Шевченка поволі проступає ідеальний образ України крізь призму рефлексії ченця. Козацтво як символ національного духу просвічує різними гранями у минулому та теперішньому часі. Головний герой милується красою Києва, згадує славетні дні, що закінчилися, гірко сумує у стінах монастиря, на які тепер приречений назавжди. Єднання різних часових шарів у фіналі поеми Шевченка відбувається у словах про готовність ченця молитися за Україну, що символізують перехід у світ вічних духовних цінностей. Певні автобіографічні перетини долі Шевченка в далекій фортеці і ченця в Межигірському монастирі посилюють велику внутрішню емоційну напругу звучання тексту і наповнюють фінальну молитву високою духовною енергією легендарних представників української історії.

Композитор тонко відчуває особливості поетичної структури першоджерела. Він обирає жанр вокально-симфонічної поеми, який надає можливість відверто звертатися до слухача від «я» головного персонажу і породжує певні асоціації із жанром думи. Показово, що контрастно-складову форму поеми Вериківського, як і композиційні особливості жанру думи, повністю визначає поетичний текст. Зміни в емоційному настрої головного героя тонко відображено в музиці у чергуванні контрастних розділів, які набувають кінематографічної виразності і рельєфності. Оркестрова тканина виконує функцію супроводу, демонструючи характерний для думи розподіл на сольний спів і його інструментальну підтримку. Композитор долає завершеність кожного розділу наскрізною хвилею зростання емоційної напруги до ключових слів в останніх тактах твору. Такі композиційні особливості наближають монолог ченця до великої оперної моносцени.

Особливості трактування жанрових ознак поеми композитором свідчать про його прагнення створити *розгорнутий монолог* головного героя як безмежний світ національних та загальноєвропейських цінностей, що об'єднав творчі ідеї митців різних епох – Т. Г. Шевченка й М. І. Вериківського, надаючи можливість сучасному слухачеві приєднатися до важливих резонансів духовного життя не тільки XIX і XX, але й XXI століття.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк І. Ранні видання творів Михайла Вериківського у львівських збірках (до 115 роковин від дня народження). *М. Вериківський в контексті української музичної культури та освіти (до 115-ї річниці з дня народження)* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. Кременець, 2011. С. 18–24.
2. Антропова Т. Київські учні Болеслава Яворського : специфіка становлення композиторських індивідуальностей Пилипа Козицького та Михайла Вериківського на прикладі аналізу камерних творів 10–20-х років XX століття. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 112 : *Композитори і музикознавці Київської консерваторії (1913–1922 роки)* : зб. наук. ст. Київ, 2014. С. 96–123.
3. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. Київ : ВД «Киево-Могилянська академія», 2004. 180 с.
4. Бендасюк І. Михайло Вериківський : становлення творчої особистості. *Михайло Вериківський у контексті української музичної культури та освіти* : зб. наук. пр. до 120-ї річниці з дня народження. Кременець, 2016. С. 3–9.
5. Бентя Ю. В. Особовий фонд композитора Михайла Вериківського (з нових надходжень ЦДАМЛМ України). *Архіви України*. 2012. № 4. С. 76–87.
6. Бешлей М. Шевченківська тематика у творчості українських композиторів XX століття на прикладі творчості Михайла Вериківського. *Михайло Вериківський у контексті української музичної культури та освіти* : зб. наук. пр. до 120-ї річниці з дня народження. Кременець, 2016. С. 10–17.
7. Вальчук О. Фольклорні джерела композиторської творчості Михайла Вериківського. *М. Вериківський в контексті української музичної культури та освіти (до 115-ї річниці з дня народження)* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. Кременець, 2011. С. 31–38.
8. Вериківська І. Архів Михайла Вериківського. *Михайло Іванович Вериківський : погляд з 90-х* : зб. наук. ст. до 100-річного ювілею. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 72–76.
9. Висоцька Ніла. Вериківський Михайло Іванович. *Оксамит. Суспільство. Політика. Культура*. 2016. 21 листопада. URL: <https://oksamyt.org/verikivskij-mikhajlo-ivanovich/> (дата звернення 23.10.2022)

10. Камінська К. Творчість Михайла Вериківського у контексті сучасних наукових досліджень. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2014. Вип. 3. С. 46–52.

11. Кармазін А. Історико-культурні традиції Волині та їх вплив на формування композиторської особистості М. І. Вериківського. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2012. Вип. 10. С. 359–368.

12. Кармазін А. Історія України у віддзеркаленні творчості Михайла Вериківського. *Вісник Львівського університету. Серія : «Мистецтво»*. Львів, 2015. Вип. 16. Ч. 2. С. 12–19.

13. Кармазін А. Михайло Вериківський і Модест Мусоргський : історико-стильові паралелі творчості. *Студії мистецтвознавчі : Театр. Музика. Кіно*. Ч. I (29). Київ, 2010. С. 15–22.

14. Кармазін А. Національна історія в мистецьких образах як сутність композиторської творчості Михайла Вериківського : дис. на здобуття канд. ... мистецтвознавства : спец. 17.00.03. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, 2021. 326 с.

15. Таранченко О. Художник з сучасним звукоприйманням (М. Вериківський в музикознавчих працях М. Грінченка). *Михайло Іванович Вериківський : погляд з 90-х* : зб. наук. ст. Київ, 1997. С. 59–64.

16. Торба О. Слово і музика в хоровому творі. *Київське музикознавство* : зб. наук. ст. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського ; Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2004. Вип. 13. С. 201–213.

17. Шурат В. Замітки до поеми Т. Шевченка «Чернець». URL: <https://zbruc.eu/node/90661> (дата звернення 23.10.2022).

REFERENCES

1. Antonyuk, I. (2011) Early editions of Mykhailo Verykyvskiy's works in Lviv collections (to the 115th anniversary of his birth). M. Verykyvskiy in the context of Ukrainian musical culture and education (to the 115th anniversary of his birth): coll. materials of the All-Ukrainian science and practice conf. Kremenets, 2011. P. 18–24. [in Ukrainian].

2. Antropova, T. (2014) Kyiv pupils of Boleslav Yavorskyi: the specifics of the formation of composer personalities of Pylyp Kozytskyi and Mykhailo Verikyvskiy based on the example of the analysis of chamber works of the 10–20s of the 20th century. Scientific Bulletin of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Vol. 112: Composers and musicologists of the Kyiv Conservatory (1913–1922) : coll. of science Art. Kyiv, 2014. P. 96–123. [in Ukrainian].

3. Barabash, Yu. (2016) Taras Shevchenko: Ukraine's imperative. Historical and sociological paradigm. Kyiv: VD «Kyiv-Mohyla Academy», 2004. 180 p. [in Ukrainian].

4. Bendasiuk, I. (2016) Mykhailo Verikivskiy: the formation of a creative personality. Mykhailo Verikivskiy in the context of Ukrainian musical culture and education: collection. of science etc. to the 120th anniversary of his birth. Kremenets, 2016. P. 3–9. [in Ukrainian].

5. Bentya, Y. (2012) The personal fund of the composer Mykhailo Verikyvskyi (from the new receipts of the Ukrainian National Academy of Medical Sciences). Archives of Ukraine. 2012. No. 4. P. 76–87. [in Ukrainian].

6. Beshlei, M. (2016) Shevchenko theme in the work of Ukrainian composers of the 20th century on the example of the work of Mykhailo Verikyvsky. Mykhailo Verikyvskyi in the context of Ukrainian musical culture and education: coll. of science etc. to the 120th anniversary of his birth. Kremenets, 2016. P. 10–17. [in Ukrainian].

7. Valchuk, O. (2011) Folkloric sources of the composition work of Mykhailo Verikyvskyi. M. Verikyvskyi in the context of Ukrainian musical culture and education (to the 115th anniversary of his birth): coll. materials of the All-Ukrainian science and practice conf. Kremenets, 2011. P. 31–38. [in Ukrainian].

8. Verikivska, I. (1997) Archive of Mykhailo Verikivskyi. Mykhailo Ivanovich Verikivskyi: view from the 90s: coll. of science Art. to the 100th anniversary. Kyiv: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 1997. P. 72–76. [in Ukrainian].

9. Vysotska, N. (2016) Verikivskyi Mykhailo Ivanovich. Oksamyt. Society. Policy. Culture. 2016. November 21. URL: <https://oksamyt.org/verikivskij-mikhajlo-ivanovich/> (access date: 10.23.2022). [in Ukrainian].

10. Kaminska, K. (2014) Creativity of Mykhailo Verikyvskyi in the context of modern scientific research. Current issues of art pedagogy. 2014. Issue 3. P. 46–52. [in Ukrainian].

11. Karmazin, A. (2012) Historical and cultural traditions of Volyn and their influence on the formation of the composer's personality of M.I. Verikyvskyi. Musicology studios of the Institute of Arts of the Volyn National University named after Lesya Ukrainka and Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 2012. Vol. 10. P. 359–368. [in Ukrainian].

12. Karmazin, A. (2015) History of Ukraine in the reflection of the work of Mykhailo Verikyvsky. Visnyk of the Lviv University. Series: "Art". Lviv, 2015. Issue 16. Part 2. P. 12–19. [in Ukrainian].

13. Karmazin, A. (2010) Mykhailo Verikyvskyi and Modest Mussorgskyi: historical and stylistic parallels of creativity. Art studies studios: Theater. Music. Cinema. Part I (29). Kyiv. 2010. pp. 15–22. [in Ukrainian].

14. Karmazin, A. (2021) National history in artistic images as the essence of the composer's creativity of Mykhailo Verikyvsky: diss. to obtain a candidate ... art studies: special. 17.00.03. Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko, 2021. 326 p. [in Ukrainian].

15. Taranchenko, O. (1997) An artist with modern sound perception (M. Verikyvskyi in the musicological works of M. Grinchenko). Mykhailo Ivanovich Verikyvskyi: a view from the 90s: coll. of science Art. Kyiv, 1997. P. 59–64. [in Ukrainian].

16. Torba, O. (2004) Word and music in a choral work. Kyiv musicology: coll. of science Art. / Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine; Glier Kyiv Institute of Music. Kyiv, 2004. Vol. 13. P. 201–213. [in Ukrainian].

17. Shchurat, V. (2022) Notes to T. Shevchenko's poem "Monk". URL: <https://zbruc.eu/node/90661> (access date: 23.10.2022). [in Ukrainian].