

УДК 784.1:78.071.1(477) Сильвестров
DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-2-5>

Вадим Русланович Яценко
ORCID: 0000-0003-4418-1811

аспірант творчої аспірантури кафедри хорового
диригування Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського
vadyutyatsenko1960@gmail.com

«МАЙДАН-2014» ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА: ЗАГАЛЬНІ ПРИНЦИПИ ПОЕТИКИ КОМПОЗИЦІЇ

Мета роботи – виявлення поетики композиції унікального за жанровими параметрами хорового твору Валентина Сильвестрова «Майдан-2014». **Методологія дослідження** спирається на жанровий, стильовий та інтонаційний методи у поєднанні з інтердисциплінарним підходом, що актуалізує магістральні стратегії сучасного музикознавчого дискурсу. **Наукову новизну** визначає дослідження монументального хорового твору В. Сильвестрова «Майдан-2014» в аспекті специфіки його жанрових та композиційних чинників, що розкривають фундаментальні принципи утворення художньої цілісності. Вперше об'єктом вивчення постає поетика композиції «знакового» хорового опусу В. Сильвестрова як закономірний і водночас новий етап художньо-естетичного та стильового виявлення творчої індивідуальності митця. **Висновки.** Поетика композиції «Майдану-2014» Сильвестрова є унікальним зразком побудови хорових циклів. У такий спосіб внутрішні і «зовнішні» плани об'єднання монументального хорового полотна утворюють цілісну композицію, в якій функціонують прийоми наскрізного розвитку, а жанрові та образно-емоційні контрасти, які завжди відзначають співвідношення частин у циклічній формі, постають невід'ємними складниками художнього цілого. У результаті виникає багатозначний смисловий конструкт «Майдан-2014», який розгортається у широкому поліжанровому та полісемантичному полі як динамічна система взаємодії константних мовних елементів (наскрізних фактурних одиниць, мотивів, ритмічних структур та ін.). Водночас безмежно широкий за всіма резонуючими змістами смисловий шар твору наповнюється прямими історичними посиланнями, що їх надають зафіксовані композитором дати драматичного протистояння. Кожна з них постає багатозначним культурно-історичним епіграфом, що розкриває етапи виявлення міцного духу українського народу. Відповідно, структура циклу включає такі жанрові моделі організації музичного матеріалу, що пов'язані зі сферою виявлення вічної пам'яті та безкінечного суму

за втратою, гнівного переживання та ліричного співчуття. Об'єднання їх наскрізним образом «Гімну» утворює цілісну «незламну» композицію, яка розгорнута у світ вічних цінностей буття людини.

Ключові слова: Валентин Сильвестров, «Майдан-2014», поетика композиції, хор а'capella.

Yatsenko Vadym Ruslanovych, Creative Postgraduate Student at the Department of Choral Conducting of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

“Maidan-2014” by Valentin Silvestrov: general principles of the composition’s poetics

Research objective. The aim of the work is to identify the poetics of the composition of the unique choral work “Maidan-2014” by Valentin Silvestrov. **The methodology** of the research is based on genre, stylistic and intonation methods in combination with an interdisciplinary approach that actualizes the main strategies of modern musicological discourse. **The scientific novelty** is determined by the study of the monumental choral work by V. Silvestrov “Maidan-2014” in terms of the specifics of its genre and compositional factors as revealing the fundamental principles of the artistic integrity formation. For the first time the object of study is the poetics of the composition of the large-scale “iconic” choral opus by V. Silvestrov as a natural and, at the same time, a new stage of artistic, aesthetic and stylistic expression of the composer’s personality. **Conclusions.** The poetics of the composition “Maidan-2014” by V. Silvestrov is a unique example of building a cycle of choral cycles. In this way, the internal and “external” plans of combining the monumental choral canvas form a coherent composition in which the techniques of end-to-end development function, and genre and image-emotional contrasts, which always mark the ratio of parts in cyclical form, become integral components of the artistic whole. As a result, there is a multi-layered semantic construct “Maidan-2014”, which unfolds in a broad multi-genre and polysemantic field as a dynamic system of interaction of constant language elements (end-to-end textural units, motifs, rhythmic structures, etc.). At the same time, the infinitely wide in all resonant meanings semantic layer of the work is filled with direct historical references provided by the dates of dramatic confrontation recorded by the composer. Each of them is a multifaceted cultural and historical epigraph, which reveals the stages of revealing the strong spirit of the Ukrainian people. Accordingly, the structure of the cycle includes such genre models of organization of musical material, which are related to the sphere of revealing eternal memory and infinite amount of loss, angry feelings and lyrical compassion. Combining them through the image of the “Hymn” forms a holistic “unbreakable” composition, which is deployed in the world of eternal values of human existence.

Key words: Valentin Silvestrov, “Maidan-2014”, poetics of the composition, choir а'capella.

Актуальність теми дослідження. Хорова творчість Валентина Сильвестрова нечасто постає об'єктом поглибленої уваги музикознавців і ще чекає на дослідницькі рефлексії. Можливо тому, що до хорової музики В. Сильвестров приходив уже потужним композитором–«симфоністом», відомим автором інструментальних творів, і науковий погляд на симфонічну та камерно-інструментальну сфери творчих інтенцій митця, що виник на початку його творчого шляху, залишається пріоритетним дотепер. А можливо через те, що довгий час сміливі і незвичні композиторські рішення в царині принципів організації хорової фактури не знаходили розуміння у виконавців.

Показовою є історія «замовчування» раннього масштабного хорового твору Сильвестрова «Кантата» для хору *a cappella* на вірші Т.Г. Шевченка. Написана в 1977 році (проакцентовано, що перші фортепіанні твори композитора датуються початком 60-х років) вона майже 20 років залишалася невідомою слухачам. Композитор згадує, що українські хормейстри дорікали йому: «Це неможливо заспівати» [11, с. 97]. Проте не тільки складність хорового письма була на заваді виконання. За словами Сильвестрова, раптом до нього прийшло усвідомлення, що вибрані вірші геніального Кобзаря «Думи мої, думи, лихо мені з вами» виявилися дуже небезпечними для того часу, – це були позивні радіо «Свобода» [11, с. 97]. Тож, несприйняття хорового твору композитора було зумовлене поєднанням політичних та культурно-історичних факторів. Як наслідок, Сильвестров ще два десятиліття (!) не звертався до хорової музики. «Кантата» вперше прозвучала лише в 1995 році у виконанні капели «Думка» (під орудою Євгена Савчука) і це, нарешті, закріпило інтерес композитора до хорових жанрів.

Серед хорових опусів Валентина Сильвестрова, які й досі не набули належної уваги у дослідників, знаходиться і масштабний цикл хорових циклів «Майдан-2014», що народжувався синхронно з історичними подіями, які визначили доленосний поворот української історії і мали резонанс у всьому світі.

У численних інтерв'ю композитор розповідає, як під впливом Революції Гідності поступово विकарбовувалася концепція твору. Вона народжувалась із «живого Голосу» Майдану – українських народних пісень, православних молитов і головного символу національної величі та духовної свободи

українського народу Державного Гімну «Ще не вмерла Україна». «Я <...> був свідком чогось живого – коли весь Майдан заспівав «Ще не вмерла Україна», – згадує Сильвестров події 2014 року. – Це щось дуже особливе» [12].

Гострі переживання з приводу драматичного розгортання історичних подій та глибокі рефлексії митця визначили унікальні смислові виміри твору «Майдан-2014». Його прем'єра відбулась 27 лютого 2016 року у Будинку архітектора (що був «учасником» напруженого протистояння у переламному 2014 році) у виконанні камерного хору «Київ» (диригент Микола Гобдич). Проте й досі не існує фундаментального дослідження твору, хоча у виданні нотного тексту «Бібліотекою хору «Київ» (2020) міститься надзвичайно змістовна «Передмова» Юрія Чекана [14], що розставляє важливі дослідницькі маркери для подальших наукових міркувань. Тож, **мета статті** – виявлення поетики композиції унікального за жанровими параметрами хорового твору «Майдан-2014» В. Сильвестрова. **Наукову новизну** визначає дослідження монументального хорового твору В. Сильвестрова «Майдан-2014» в аспекті специфіки його жанрових та композиційних чинників, що розкривають фундаментальні принципи утворення художньої цілісності. Вперше об'єктом вивчення постає поетика композиції «знакового» хорового опусу В. Сильвестрова як закономірний і водночас новий етап художньо-естетичного та стильового виявлення творчої індивідуальності митця.

Виклад основного матеріалу. Масштабний хоровий твір «Майдан-2014» посідає особливе місце у творчому доробку композитора, адже, з одного боку, «переключає» семантично-смислові параметри його музики у нові реєстри, а з іншого – виступає органічним продовженням константних художніх настанов. Якщо уявити творчий шлях митця як єдину лінію, то стає відчутною безперервність її розгортання і внутрішня зумовленість утворюючих її конструктивних та змістових чинників.

Серед основних характеристик художнього мислення Сильвестрова, загалом, дослідники вказують на константний смисловий шар «резонансу» вічних цінностей людського буття в його музиці, довірливий емоційний тон авторського висловлювання, який за традицією характеризується як «ліричний», а також на притаманну стилю композитора майстерність побудови мелодичних ліній, що їх рельєфні

інтонаційні контури надовго залишаються в пам'яті слухача. Зокрема, О. Зінькевич, характеризує ранній етап творчості Сильвестрова, представлений такими творами, як «П'ять п'єс для фортепіано» (1962), «Знаки» і «Серенада для фортепіано» (1962), Квартет ріссоло, «Тріо для флейти труби та челести», «Містерія» для альтової флейти та ударних (1965) та ін., пише: «Це був період «квітучого» авангарду у творчості молодого композитора, проте зарубіжні критики (віддамо належне їхній прозорливості), констатуючи явне шенбергіанство цих опусів, підкреслили «м'який ліризм», «*підступи до індивідуальної мелодики*» [4, с. 172].

Ці властивості музичної мови залишаються важливим складником стилю композитора, який завжди вибирає особливий шлях у музичній культурі. Оригінальність його напряму визначено філософською природою змісту творів Сильвестрова та особливостями організації комунікації зі слухачем, якому композитор повністю «довіряє» свої думки, не нав'язуючи їх та залишаючи безмежний простір для утворення відгуку, резонансу (емоційного, чуттєвого, змістового, смислового). Так, приділяючи увагу ранньому твору Сильвестрова із символічною назвою «Містерія», О. Зінькевич наводить слова композитора із власної бесіди з ним на початку 1990-х років: «Містерія не у скрябінському стилі. Це – голос та світ (флейта – голос, ударні – світ). *Людина в навколишньому світі – це вже містерія*» [4, с. 173]. Коментуючи цю красномовну творчу позицію митця, авторитетна дослідниця підкреслює: «З одного боку, авангардна «Містерія» дивовижним чином *прогнозує* майбутнього Сильвестрова – епохи «слабкого стилю» (як він сам його називає), з іншого – вписує його творчість в еволюційний ланцюг європейської класики» [4, с. 172]

Зазначені вище алюзійні аспекти «зтягування» у нове ціле широкого спектра художніх феноменів, які можна охарактеризувати словами самого композитора як «космічні пасторали», вже набули традицію усвідомлення через топос «співвідношення особистості і Всесвіту» [10, с. 14]. Тим більш неочікуваним може здаватися проєкція такої семантичної аури на художній феномен з маніфестованою програмною назвою відверто громадянського звучання, з якою входить в українську культуру «Майдан-2014». Однак подібна неочікуваність поєднання лише удавана. Про це дуже влучно пише Ю. Чекан

у передмові до видання партитури твору. Досвідчений знавець сучасного українського музичного життя наводить симптоматичні слова Сильвестрова: «До хору у мене не було особливого інтересу, тому що я індивідуаліст», які коментує таким чином: «Індивідуаліст – отже, людина, що ставить особисте на перше місце? Індивідуаліст – особа, що ігнорує суспільне, актуальне для багатьох? Індивідуаліст – персона, що живе у своєму світі, і яку не обходять події поточного життя? Парадокс у тому, що «індивідуаліст» Сильвестров ніколи не жив осторонь» [14, с. 3]. Тож, риторичні запитання Ю. Чекан закінчує переконливим міркуванням стосовно сутності індивідуального творчого бачення композитора: «У радянські часи тотальної несвободи у своїх камерних та симфонічних композиціях він створював *острівці свободи Духу*, вільно використовуючи західні техніки композиції, що тоді вважались «ідеологічно шкідливими». <...> Коли було зняте табу на культову музику і в Україні активізувалась творчість у духовних жанрах, він тривалий час залишається осторонь мейнстріму, а потім, звернувшись до сакрального Слова, йде власним шляхом» [14, с. 3].

Свобода духовного вибору, сміливість мати власну творчу позицію постають константними рисами мислення Сильвестрова. Тому «раптовий» перехід композитора від «чистих» смислів «космічних пасторалей» та вільних духовних злетів «після прочитання» текстів європейської музичної культури у «метамузичних» та «постлюдійних» творах попередніх років до громадянського пафосу та резонування суспільного життя у масштабному хоровому циклі «Майдан-2014», насправді, сприймається як закономірне явище, що водночас включає «новий виток» творчої енергії композитора. «З початком Революції Гідності хорова творчість Сильвестрова набрала нових, порівняно з попереднім часом, рис. У його творах більш виразно проступають ознаки доби», – підкреслює Ю. Чекан. І ці нові ознаки виявляються, на меті постає розуміння фундаментальних принципів утворення художньої цілісності, які за прийнятою термінологією визначаються як «поетика композиції».

Термін «поетика» широко розповсюджений у музикознавстві, він уже давно перейшов зі сфери літературознавчих досліджень (зокрема, в роботах Д. Ліхачова, М. Гаспарова, С. Аверінцева та ін.) у сферу музичної науки [1; 2; 7 та ін.].

У найбільш вживаному смислі, який спирається на концепцією С. Аверінцева, поняття поетики слід розуміти «як систему «робочих принципів» і як майстерність, що співвідноситься з літературознавством у розподілі поетики на «невимовлену» та «вимовлену», макропоетику та мікропоетику, у тому числі в членуванні на стилістику, тематику, композицію, а також у побудові поетики індивідуального стилю композитора та розгляді поетики як предмета та інструмента дослідження» [1, с. 70]. Саме таким розумінням ми будемо користуватися у нашому дослідженні.

Твір складається з чотирьох хорових розділів, які включають 15 самостійних композицій, що слідує одна за одною *attacca*: «Гімн», «І вам слава, сині гори», «Со святими упокой» (перший цикл); «Гімн», «Lacrimosa», «Святий Боже» (другий цикл); «Гімн», «Отче наш», «Requiem aeternam», «Agnus Dei» (третій цикл); «Гімн», «Елегія» (пісня без слів), «Молитва за Україну», «Гімн», «Колискова» (четвертий цикл).

Особливості бачення автором усіх «емоційних тональностей» етапу української історії, який назавжди закарбований символічним смисловим конструктом «Майдан-2014», визначають його звернення до різних вербальних традицій європейської культури (в циклі використано українську, латинську, білоруську мови), а також до знакових жанрів музичної культури різних конфесій. Тож, у метафоричному сенсі композиція утворює величну *хорову фреску*. Виникаюча алузія до техніки монументального церковного живопису зумовлена специфікою перетворення у процесі створення фрески реальних зображень в алегоричні, чуттєво-відчутних форм – у надчуттєві екзистенційні мисленнєві виміри. Так само, як сюжет фрески набуває позачасових і над-побутових онтологічних характеристик, так і вибрані композитором історичні події виходять далеко за межі їх соціально-політичних смислів. Виникає відчуття, що Сильвестров, як посвячений у таємниці буття людини Майстер, що наповнював старовинні церкви сакральними образами, які виходили за обрій того, що можна бачити «неозброєним оком», відкриває слухачеві шлях у Світ вічних істин, які «звучать» уже за межами звучання.

Така «фрескова» монументальна поетика композиції є безпосереднім продовженням пошуків композитора у сфері хорової музики попередніх років. Зокрема, певною композиційною моделлю для «Майдану-2014» можна вважати його

«Кантату» на вірші Т.Г. Шевченка, яку сам автор назвав «іконою для слуха». У змістовній статті З. Лаврової містяться цінні міркування щодо сутності такого авторського визначення, яке дослідниця «перекладає» у зручне для аналітичних процедур поняття «іконна драматургія» [6, с. 38]. Зокрема, вона вказує на те, що «іконна драматургія кантати на слова Т.Г. Шевченка передбачає єдність усіх трьох частин», яка досягається через «об'єднання їх однією мелодією» та новизною образної сфери, пов'язаної «з очищенням від стереотипів жанрового змісту через впровадження нового типу драматургічної статичності» [6, с. 38]. У композиції «Майдану-2014» ми також відзначаємо функціонування притаманної мисленню Сильвестрова «драматургічної статичності», а вказаний автором стосовно раннього твору метафоричний принцип «ікони для слуху» тут розширений до монументальних просторових якостей «фрески для слуху».

Якщо ж брати до уваги суто конструктивні чинники формування художнього цілого, то всі 15 частин безперервного хорового звучання утворюють масштабну композицію¹, яка має характерну для творів Сильвестрова «хвилеподібність» [5, с. 113], що є результатом «особливої часової організації з притаманною їй «космічністю» масштабів протікання всіх процесів» [5, с. 112].

Фундаментом грандіозної хорової композиції стає «Гімн» – авторська інтерпретація вірша Павла Чубинського. Він стає своєрідним стрижнем циклу циклів, відкриває кожний з «малих» циклів, а в останньому звучить двічі (№ 11 і № 14). Його унікальність виявляється в тому, що він постійно має нове музичне втілення (ні варіант, ні варіація) у разі збереження поетичного тексту. Тож текст П. Чубинського шоразу отримує нове звучання, новий музичний образ, чим створює багатолікість образу Гімну України. «Гімн» (№№ 1, 4, 7, 11, 14) стає рухомих інваріантом циклу, виконуючи важливі композиційні і драматургічні функції. Кожне проведення Гімну на початку «малого» циклу «налаштовує» на своєрідність цього циклу, з одного боку,

¹ «Гімн», «І вам слава, сині гори», «Со святими упокой» (перший цикл); «Гімн», «Lacrimosa», «Святий Боже» (другий цикл); «Гімн», «Отче наш», «Requiem aeternam», «Agnus Dei» (третій цикл); «Гімн», «Елегія» (пісня без слів), «Молитва за Україну», «Гімн», «Колискова» (четвертий цикл).

а з іншого – створює наскрізні інтонаційні арки в усьому циклі циклів.

Велику драматургічну і композиційну функції виконує перший «Гімн», який задає основні інтонаційні орієнтири і стає точкою відліку композиторських інтенцій. Він починається з хорового розпіву на звуках «о» і «м», що формує образ дзвону, породжує виразний ефект дзвонистості, який є характерним для всього твору і буде з'являтися в багатьох частинах, отримуючи різне забарвлення. Можна сказати, що дзвонистість стає лейтобразом циклу². У першому проведенні «Гімну» звертає увагу також ритмічна фігура із синкопою (чвертка і половинна³), яка стає своєрідною лейт-ритмоформулою циклу і утворює асоціації до пісні «Думи мої, думи» на вірші Т.Г. Шевченка. Таке інтертекстуальне посилання збагачує образ «Гімну-Майдану», визначає його багатомірність і глибину. Символічність образу посилює і хід басів $e - d - c - h$, який пов'язаний не тільки з відомою риторичною фігурою (низхідний хід від I до V), але й (особливо в хоровому звучанні) із відомим контрапунктом із «Щедрика» М. Леонтовича. Цей хід виконує важливу драматургічну функцію і з'являється в інших частинах циклу.

Початок першої строфи (5 т.) задає основні принципи хорової фактури циклу. Мелодична горизонталь (часто в партії альтів) постійно «розфарбовується» окремими складами в інших партіях і мікродублюванням мелодії іншим голосом/голосами без слів, що створює величезний стереофонічний ефект, образ Майдану, великої кількості людей, відчуття глибини і простору разом з людською інтонацією. Велику роль тут відіграє типова сільвестрівська мікродинаміка і мікроагогіка. Також у першому «Гімні» покажемо є проведення мелодичної лінії в партії альтів, яка викладається унісонно чи гетерофонно і проводиться терціями, що нагадує жанр канту, який також є одним із символів української музичної культури. Така хорова фактура стає характерною для всього циклу і проявляється в його усіх частинах.

Символічним є драматургічне рішення фіналу. Перехід від щільної хорової фактури до прозорого звучання

² На важливу функцію дзвону вказує і Ю. Чекан: «Спільним інтонаційним знаменником усіх варіантів Гімну є дзвін, набат» [14].

³ Як варіант: чвертка з цілою або чвертка з половинною з крапкою.

колискової (на слова білоруської народної пісні) викликає асоціації зі знаковими творами європейської культури, в яких гостре звучання соціально-історичних питань переключается у новий смисловий реєстр саме через «раптове» тихе і людяне звучання колискової у фіналі. На пам'ять приходять фінал «Бориса Годунова» М. Мусоргського, де «Плач Юродивого» має ознаки колискової, а також фінал «Воццека» А. Берга, в якому дитяча пісня, що «переважає» глибиною узагальнення трагічні події в опері, зачіпає через «дитячий образ» найбільш людяні струни душі слухача. Разом із тим таке художнє рішення фіналу є характерним для стилю композитора, який після симфонічної поеми «Постлюдія» для фортепіано і оркестру (1984) часто звертається до прийому «розчинення» звукової тканини у коді як виходу у смислову безкінечність, «відгук», «відповідь на текст, музичний чи історичний» (В. Сильвестров [11, с. 143]).

Висновки. Поетика композиції «Майдану-2014» Сильвестрова є унікальним зразком побудови *циклу хорових циклів*. У такий спосіб внутрішні і «зовнішні» плани об'єднання монументального хорового полотна утворюють цілісну композицію, в якій функціонують прийоми наскрізного розвитку, а жанрові та образно-емоційні контрасти, які завжди відзначають співвідношення частин у циклічній формі, постають невід'ємними складниками художнього цілого.

У результаті виникає багатошаровий смисловий конструкт «Майдан-2014», який розгортається у широкому поліжанровому та полісемантичному полі як динамічна система взаємодії константних мовних елементів (наскрізних фактурних одиниць, мотивів, ритмічних структур та ін.). Водночас безмежно широкий за всіма резонуючими змістами смисловий шар твору наповнюється прямими історичними посиланнями, що їх надають зафіксовані композитором дати драматичного протистояння – 13 січня, 23 січня, 13 лютого, 18 лютого... Кожна з них постає багатозначним культурно-історичним епіграфом, що розкриває етапи виявлення незламної волі та міцного духу українського народу. Відповідно, структура циклу включає такі жанрові моделі організації музичного матеріалу, що пов'язані зі сферою виявлення духовної величі та просвітленої подяки, вічної пам'яті та безкінечного суму за втратою, гнівного переживання та довірливого ліричного співчуття. Об'єднання їх наскрізним образом «Гімну» утворює

цілісну «незламну» композицію і водночас утворює багатовимірні звукові побудови, що породжують ефект безкінечної музичної тканини, яка розгорнута у світ вічних цінностей буття людини.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бычкова Н. Понятие поэтики в музыковедении. *Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі : навукова-тэарэтычны часопіс*. 2006. № 9. С. 68–71.
2. Вавшко І. Музична поетика рок-баллади : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ : НМАУ, 2019. 15 с.
3. Вайсбанд А. Произведение как встреча: треугольник «произведение» – «композитор» – «адресат» в музыкальной эстетике Валентина Сильвестрова. *Київське музикознавство. Музикознавство у діалозі*. Вип. 33. Київ–Дюссельдорф. 2010. С. 115–137.
4. Зинькевич Е. «Музыка оказалась больше техники» (о «Мистерии» Сильвестрова. *Festschrift* кафедры історії музики етносів України та музичної критики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Ніжин : Видавець П.П. Лисенко, 2014. С. 172–188.
5. Коханик И. Между полистилистикой и метастилем: о стилевых исканиях украинских композиторов на рубеже XX–XXI веков. *Київське музикознавство. Музикознавство у діалозі*. Вип. 33. Київ–Дюссельдорф. 2010. С. 102–114.
6. Лаврова З. Диригентська трактовка мелодії як структурного принципу музичної статичності в кантаті для хору а'саррелла В. Сильвестрова на вірші Т.Г. Шевченка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Вип. 110: *Виконавське музикознавство в контексті актуальної проблематики історії і теорії музичного виконавства*. Київ. 2014. С. 37–54.
7. Некрасова И. Поэтика тишины в современном музыкальном искусстве. *Музыкальное творчество на рубеже третьего тысячелетия* : тезисы междунар. науч.-практ. конф. Астрахан. гос. конс. Астрахань. 2001. С. 57–58.
8. Нестьева М. Музыка Валентина Сильвестрова. Беседы. Статьи. Письма. Харьков : Акта. 2012. 440 с.
9. Тарасова О. Роль артикуляції в камерно-вокальній музиці ХХ ст. (на прикладі «Тихих пісень» В. Сильвестрова). *Культура України*. Вип. 11. *Мистецтвознавство. Філософія*. Харк. держ. академія культури, 2003. С. 95–103.
10. Павлишин С. Валентин Сильвестров. Київ : Муз. Україна. 1989. 87 с.
11. Сильвестров Валентин. Дождатся музики. Лекції-беседи. Киев : ДУХ І ЛІТЕРА. 2010. 368 с.

12. Сильвестров В. У мелодії Гімну України закодована пам'ять про Літургію. Православна церква України. Храм Апостола Любові. 23 серпня 2019. URL: <https://www.bogoslov.kharkov.ua/news/2048> (дата звернення: 7.12.2021).

13. Фрумкис Т. Дух рискованной свободы. К портрету Валентина Сильвестрова. *Музыкальная академия*. 2008. № 1. С. 23–25.

14. Чекан Ю. Передмова. Валентин Сильвестров. Майдан-2014. Київ : Бібліотека хору «Київ». 2020. С. 3–4.

15. СΥΜΠΟΣΙΟΝ. Встречи с Валентином Сильвестровым. Киев : ДУХ І ЛІТЕРА. 2010. 424 с.

REFERENCES

1. Bychkova, N. (2006). The concept of poetics in musicology. *Bulletin of the Belarusian State Academy of Music: Scientific and Theoretical Journal*. 2006. № 9 [in Russian].

2. Vavshko, I. (2019). The Musical poetics of the rock-balada. Candidate's thesis of Arts; specials: 17.00.03 "Musical art". Kyiv: NMAU [in Ukrainian].

3. Vaysband, A.A. (2010). Work as a meeting: the triangle "work" – "composer" – "addressee" in the musical aesthetics of Valentin Silvestrov. *Kiev Musical Science. Music knowledge in dialosis*. Vol. 33. Kiev–Dusseldorf [in Russian].

4. Zinkevich, E. (2014). "Music turned out to be more than technique" (about "Mystery" by Sylvestrov). *Festchrift of the Department of History of Ethnic Music of Ukraine and Music Criticism in the NMAU Tchaikovsky*. Nizhyn, Publisher P.P. Lysenko, 2014. [in Russian].

5. Kokhanik, I. (2010). Between polystylistics and metastyle: on the stylistic searches of Ukrainian composers at the turn of the XX–XXI centuries. *Kyiv Musicology. Musicology in dialogue*. Coll. articles. Vol. 33. Kyiv, Dusseldorf [in Russian].

6. Lavrova, Z. (2014). Conductor's interpretation of melody as a structural principle of musical statics in the cantata for choir a cappella by V. Silvestrov on poems by Taras Shevchenko. *Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine*. Vol. 110: Performing musicology in the context of current issues of history and theory of musical performance. Kyiv [in Ukrainian].

7. Nekrasova, I. (2001). Poetics of silence in contemporary musical art. Musical creativity at the turn of the third millennium: scientific-practical conf. Astrakhan. state cons. Astrakhan [in Russian].

8. Nesteva, M. (2012). Music by Valentin Silvestrov. *Conversations. Articles. Letters*. Kharkov: Akta [in Russian].

9. Tarasova, O. (2003). The role of articulation in chamber and vocal music of the twentieth century. On the example of "Silent Songs" by V. Silvestrov). *Culture of Ukraine*. Issue.11. Art history. Philosophy. Khark. State Academy of Culture [in Ukrainian].

10. Pavlishin, S. (1989). Valentin Silvestrov. Kyiv: Ukraine Music [in Ukrainian].

11. Silvestrov, Valentin (2010). Wait for the music. Lectures and talks. Kiev: SPIRIT and LITERA [in Russian].

12. Silvestrov, V. (2019). The memory of the Liturgy is encoded in the melody of the Anthem of Ukraine. Orthodox Church of Ukraine. Temple of the Apostle of Love. August 23, 2019. Retrieved from: <https://www.bogoslov.kharkov.ua/news/2048> (Last accessed: 7.12.2021) [in Ukrainian].

13. Frumkis, T. (2008). Spirit of risky freedom. To the portrait of Valentin Silvestrov. Musical Academy. No. 1 [in Russian].

14. Chekan, Yu. (2020). Preface. Valentin Silvestrov. Maidan-2014. Kyiv: Library of the Kyiv Choir [in Ukrainian].

15. ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ (2010). Meetings with Valentin Silvestrov. Kiev: SPIRIT and LITERA [in Russian].