

ОЛЬГА КУШНІРУК

ORCID iD: 0000-0002-0766-2555

кандидат мистецтвознавства,

старший науковий співробітник

Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

(Київ, Україна)

okushniruk@yahoo.com

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛІВ**ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА**

Розглянуто вокальні цикли «Уривки з мого Кобзаря» на вірші І. Губаренко для мецо-сопрано і фортепіано та «Сливи цвіт» на вірші М. Басьо для сопрано і фортепіано (2017 рік) представника київської композиторської школи О. Яковчука з огляду своєрідності трактування концептуальних основ окресленого жанру. На основі застосування текстового, аналітичного, порівняльного, історичного методів, а також методу інтерв'ювання автора висвітлено втілення поезії в музиці, зокрема в жанрі вокального циклу як одного з цікавих напрямів творчості композитора. Історія музики, починаючи з епохи романтизму, накопичила значний досвід у цьому жанрі, що свідчить про її величезний художньо-естетичний потенціал як у вертикальному (хронологічному, стилістичному), так і в горизонтальному (географічному, національному) аспектах, стверджує оновлення композиторської техніки у трактуванні поезії. Доведено, що творчість О. Яковчука у цій галузі ще не стала предметом зацікавлення науковців. Вона актуалізує її вивчення у річницю розвитку вокального циклу на початку ХХІ століття. Проаналізовано художньо-стильові особливості у взаємозв'язку з образно-смісловим контекстом вербального ряду. Виявлено застосування музичної інтонації як найголовнішого виразника семантичного навантаження слова у послідовно впроваджену хроматизацію мелодичних ліній та гармонічних комплексів, що зумовлено експресивно-філософською основою поезій І. Губаренко. Простежено прояв орієнталізму у втіленні лірики споглядально-медитативного складу М. Басьо, використанні ідеї колористичності музичної мови, що перегукується зі здобутками імпресіоністів (паралелізм септакордів, принцип зіставлення співзвуч, звукообразжальність, дослідження фонічних якостей фактури у напрямі просторових ефектів). Доведено, що цілісність драматургії в обох циклах ґрунтується на тематичних арках, сформованості кульмінаційних зон, продуманому тональному плані. Особливим джерелом виникнення емоцій є чергування вокального соло з фортепіанним у деяких частинах й інструментальних інтермедій — в обрамлюючих частинах.

Ключові слова: українська музика, камерно-вокальний цикл, солоспів, орієнталізм, музична драматургія, творчість О. Яковчука.

Постановка проблеми... Втілення поезії в музиці, зокрема в жанрі вокального циклу, — один із цікавих напрямків роботи композитора. Історія музики, починаючи від доби романтизму, накопичила чималий досвід у згаданому жанрі, засвідчивши його величезний художньо-естетичний потенціал

як у вертикальному (хронологічному, стильовому), так і в горизонтальному (географічному, національному) аспектах. В українській музиці, починаючи від кінця 1960-х років, вокальний цикл збагатився не лише кількісно, але й інтенсивними пошуками свого вияву, залученням значно ширшого кола поетичних першоджерел, що результувало навіть у зародженні спорідненого, до деякої міри і похідного від нього жанру камерної кантати (В. Сильвестров, О. Кива, В. Бібік, І. Кириліна, О. Яковчук, О. Костін та ін.). Тому поява нових камерно-вокальних циклів привертає увагу з позиції пізнання своєрідності тлумачення концепційних засад окресленого жанру тим чи іншим митцем, а найголовніше — з погляду їх художньо-естетичних якостей. У даній ділянці невивченим є творчий доробок представника київської композиторської школи, заслуженого діяча мистецтв України, лауреата Премій ім. А. Веделя, І. Огієнка, Г. Сковороди та міжнародних композиторських конкурсів, доцента Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського Олександра Яковчука (п'ять вокальних циклів, сімнадцять камерних кантат), що актуалізує його вивчення у річищі еволюції вокального циклу на початку ХХІ століття та популяризації сучасної української музики у сьогоденні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Осмислення розвитку цього жанру відображене в численних наукових розробках минулого (В. Васіна-Гроссман, Т. Куришева, О. Литвинова) і сучасності (Н. Говорухіна, Ю. Радкевич, А. Стоянова, Н. Щербакова). Зокрема, пропонуються його дефініції, як, наприклад, зазначила Ю. Радкевич: «Вокальний цикл — особливий різновид музично-поетичної творчості, що походить від синтезу музики і поезії, має особливу ліричну природу і відрізняється належністю виключно до камерного жанру» (2015, сс. 197–198). На думку Н. Говорухіної, «Вокальний цикл — це сюжетоподібна музично-поетична композиція, тип якої залежить від характеру зв'язку з поетичним суб'єктом і реалізується в створюваному ним художньо-текстовому часопросторі, що охоплює всі ознаки циклоутворення — від архетипів буттєвої циклізації до специфічних засобів її втілення в “термінах мови” музики» (2009, с. 8). Дослідниця окреслює детермінанти, що виступають у

якості причин циклоутворення, це — принцип контрасту, наскрізний розвиток, семантичні та композиційні «арки» між частинами (2009).

А. Стоянова (2019) виводить певні принципи, притаманні цьому жанру (наявність головної ідеї, пов'язаної із сюжетом; посилення контрасту між образами й індивідуалізація образних сфер; посилення засобів цілісності у формотворенні; опора на первинний жанровий матеріал).

Розглядаючи вокальний цикл як цілісну систему, Н. Щербакова відзначає, що «... саме специфіка вихідного тезису (авторського задуму) дозволяє об'єднати в загальному художньому просторі елементи з початково різними “природними” ознаками і неоднаковими виразними можливостями» (2009, с. 104). Таке поєднання, на її погляд, збільшує художні можливості жанру і відносить його до «... найбільш високої форми у межах камерної вокальної музики» (Васіна-Гроссман, 1978, с. 318).

Особливості камерно-вокального циклу у творчості українських композиторів 1960–1970-х років глибоко вивчала свого часу у дисертаційному дослідженні О. Литвинова, що стало серйозним набутком до формування теорії названого жанру. У її працях увага акцентується на музичній драматургії як на такому чинникові, в якому новаторські пошуки окреслювалися найпомітніше, у напрямку до вищого рівня художньої цілісності, реалізуючи відповідний задум митця. О. Литвинова запропонувала власну класифікацію драматургічних типів жанру: вокальний опус — вокальний цикл-опус — вокальний цикл. Відповідно, для першого типу показовим є спирання на поетичні тексти одного автора або різних поетів, об'єднані одним образним змістом чи спорідненими групами образів. Другий тип виявляє наявність спільної ідеї, певну логіку чергування номерів, сюжетний зв'язок між ними або багатогранне розкриття образу. Врешті-решт, третій тип — це наскрізна драматургія. За її твердженням, «... він визначається наявністю цілісної концепції і нерозривною єдністю усіх номерів, що входять до нього, кожний з яких несе певне функціональне навантаження, в цілому не допускаючи перестановок чи вилучення номерів» (1982, с. 6). Окрім класифікації камерно-вокального циклу О. Литвинова виокремлює

найхарактернішу рису цих композицій — інструменталізацію, спостерігаючи її наступні прояви: «посилення самостійності і функціональної значущості інструментальної частини; взаємодію вокальної та інструментальної партій у плані образно-тематичного розгортання; виявлення формотворчих принципів, що йдуть від інструментальних жанрів, та їх вплив на драматургічну єдність вокальної композиції; розширення виконавського складу, нові додаткові можливості інтонаційно-драматургічного розвитку через інструментальний тембр; інструменталізацію вокальної партії» (1979, сс. 44–45). Вокальна творчість сучасного періоду характеризується вільним підходом композиторів до інтонації, що почало застосовуватися ще у 1960–1970-х роках у зв'язку із втіленням інтонацій мови, невичерпності відтінків емоцій. Як зазначила О. Литвинова, «... посилення драматичних моментів в розкритті образного змісту... приводить до запозичення ускладненої, інструментальної за своїм типом інтонації як більш “розкріпаченої” у передачі складних, часами загострених емоційно-психологічних станів» (1982, с. 22).

Мета дослідження — висвітлити стильові особливості вокальних циклів О. Яковчука в контексті художніх засад окресленого жанру. З означеною метою пов'язані наступні **завдання**:

1) проаналізувати нотний матеріал вокальних циклів «Уривки з мого Кобзаря» на слова І. Губаренко для мецо-сопрано і фортепіано та «Сливи цвіт» на слова М. Басьо для сопрано і фортепіано (обидва 2017 рік);

2) з'ясувати спільні та відмінні риси художньо-образного змісту названих творів у залежності від поетичного першоджерела;

3) виявити прикметні ознаки драматургії циклів, їх формотворення;

4) показати важливість синтезу слова і музики у даному жанрі на прикладі кульмінаційних зон названих циклів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Вокальний цикл «Уривки з мого Кобзаря» О. Яковчука написаний на тексти з однойменної збірки поезій Ірини Губаренко (1959–2004 роки), театрального режисера, композиторки та поетеси. Вперше він прозвучав у виконанні О. Табуліної (мецо-сопрано) та

Н. Яковчук (фортепіано) у грудні 2017 року у Будинку вчених Національної академії наук України за сприяння доктора мистецтвознавства, професора Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського М. Черкашиної-Губаренко, матері поетеси. Обравши з його одинадцяти поезій лише сім — «Шекспірівське», «Харкову», «Вечірня», «Тихий розпач» (два вірші), «Подарунок», «Небесний Християнин», — композитор вибудував цікаву художню концепцію циклічного твору, оперту на по-філософськи спрямовані розмисли поетеси.

Першому солоспіву властива надзвичайна емоційна напруга, пов'язана з особистою драмою героїні, її відчуттям вичерпаності життя, переходу за його межу. Музична мова позначена графічно точним відображенням інтонаційності поезії, це помітно не лише у розвитку вокальної партії, але й впливає на розгортання фактури супроводу. Так, мимохідь згадані «далекі дзвони» стають опорним елементом образу солоспіву. У низькому регістрі витримані цілими тривалостями квінти та октави (*Moderato non troppo*) поєднуються із віддаленими на дві октави співзвуччями квартової будови (тт. 1–8), творячи похмурий колорит (тональність *до мінор*). Важливу роль у цілісності циклу відіграє фортепіанна інтермедія між першою і другою строфою, оскільки її ремінісценція уводиться також наприкінці останнього солоспіву. Це — низхідна хроматизована гамоподібна лінія, що супроводжується синкопованим пульсуванням зменшених тризвуків. За семантикою трагічна, вона відображає почуття глибокого суму від передчасного відходу у засвіти самої поетеси, пам'яті якої присвячено цей цикл. До того ж О. Яковчук у ній використав автоцитату з подібною конотацією — тему із другої частини Сонати-рапсодії для віолончелі і фортепіано (2010 рік), присвяченої пам'яті матері композитора.

Своєрідністю позначений образ другого солоспіву: у формі звернення до рідного міста, Харкова, поетеса кидає гостре звинувачення сірості і бездарності («де Дух Святий в блювоті задихнувся»), водночас палко бажаючи своїй малій батьківщині духовного оновлення, відродження національних пріоритетів спадку Леся Курбаса, Миколи Хвильового, діяльності Миколи Скрипника —

видатних харків'ян. Чітка тричастинність музичного втілення зосереджується навколо токатоподібного супроводу *staccato* з висхідним спрямуванням руху та заснованої на пунктирному ритмічному малюнку вокальної партії, що неодноразово і в інших творах впроваджується композитором для характеристики напружених емоційних станів. Середній розділ контрастує вокалізованістю партії солістки й акордовою фактурою супроводу.

Провідним мотивом третього солоспіву стає вже згадана думка вичерпаності життєвого кола героїні («невже скінчилась гра?») крізь марення її зболено хворої уяви, що відображене рвучкістю думки словесного ряду і речитативністю інтонацій вокальної партії. Збуреність внутрішнього стану від відчаю особливо випукло помітно у середньому розділі, де рух пришвидшується, співачка переходить на скоромовку (низхідні по хроматизму фрази) на *staccato* із «згущеною», ритмічно розхитуваною фактурою фортепіанної партії на септакордах зі зменшеним тризвуком в основі, врешті-решт досягаючи сольних реплік уже без супроводу. Показовим є і підхід до тонального забарвлення музичної тканини — від *мі мажор* до *до-дієз мінор*, вираженого прикінцево нонакордом, в основі з малим мінорним септакордом.

Четвертий солоспів «Тихий розпач», що за задумом композитора об'єднує два вірші, прикметний певним емоційним переломом у настрої упокорення героїні своїй долі. Це — примирення із сумнівами нерозділеного кохання й усвідомлення остаточності цього почуття, а, відтак, намагання знайти душевний спокій через каяття перед Всевишнім. У музиці це відчутно через вдало знайдений фактурно-тематичний комплекс на основі репетиційності й органного пункту на тонічній квінті (тональність *ля мінор*), зокрема у першому розділі.

У порівнянні з попередніми, п'ятий солоспів «Подарунок», наче острівець незатьмареного стражданнями просвітленого настрою (тональність *соль мажор*), стає ліричним центром усього циклу. Споглядання навколишнього пейзажу як фон мрійливих рефлексій героїні змальовано хвилеподібністю верхнього шару фортепіанної фактури на витриманих акордах у низькому регістрі.

Фінальний солоспів «Небесний Християнин» ставить підсумок у загальному експресіоністичному тонусі циклу. У ньому «тематичні межі розширюються, і відбувається вихід у символічну позаособистісну сферу, пов'язану з євангельськими мотивами» (Черкашина-Губаренко, 2019, с. 5). Відтак, ритмічна пульсація супроводу скеровує слухацьку увагу до паралелей із ритмом сарабанди, похоронної ходи за померлим. Останній розділ, з поверненням основної тональності до *мінор*, тематично і смислово перегукується із початком першого солоспіву, замикаючи коло цілісності художньої ідеї твору.

Виходячи з естетики інакшої поетичної першооснови, О. Яковчук створив вокальний цикл «Сливи цвіт» (2017 рік), який складається із десяти солоспівів — «Рису — новини», «Як на ту біду», «Була б забула», «Вже дождали й жнив», «Гора — вишина», «Тихо, мов у сні», «Хмурої ночі», «На білий рукав», «Думалось мені», «Пахне сливи цвіт». Прем'єра твору у виконанні Є. Ліпітюк (сопрано) та Н. Яковчук (фортепіано) відбулася 25 лютого 2018 року на авторському концерті О. Яковчука «Любов крізь віки» у Колонному залі ім. М. Лисенка Національної філармонії України за підтримки Посольства Канади в Україні.

Спираючись на позначену винятковою спрямованістю змісту п'ятирядковості поетичної форми лірику танку японського поета XVII сторіччя Мацуо Басьо у перекладі М. Лукаша, цей твір продовжує плідно розвивати в українській музиці традицію орієнталізму, хоча опрацьовану О. Яковчуком у його творчості вперше. У другій половині XX століття до неї віднесемо «Шість японських хайку» для голосу і камерного ансамблю на слова середньовічних японських поетів (1964) Л. Грабовського, П'ять прелюдій у стилі «Шань-шуй» на слова японських поетів, Диптих на тексти Охара-Токо й Басьо для хору а капелла (1974) Л. Дичко, Три романси на вірші старовинних корейських поетів (1977) Я. Верещагіна, камерну кантату «З бірманської поезії XX сторіччя» для солістів, хору та камерного оркестру (1984) В. Степурка, «Пісні весни» на слова давньокитайських поетів для голосу, флейти, ударних та

читця (1986) М. Шуха, вокальний цикл «Озеро білих лотосів» для голосу, флейти, альту, бандури та ударних (2001) О. Рудянського. Орієнталізм вокального циклу «Сливи цвіт» виявився не лише у зверненні до своєрідних у своєму місткому лаконізмі ліричних перлин Басю, а й у впровадженні ідеї колористичності музичної мови, що перегукується зі здобутками імпресіоністів (паралелізм септакордів, принцип зіставлення співзвуч, звукозображальність, дослідження фонічних якостей фактури).

Сюжетна лінія циклу О. Яковчука відображає одну з найтиповіших для східної поезії тематику вимріяного, проте нереалізованого в повній мірі кохання, самотності жінки, її почуттєвого і сексуального невдоволення. Образ коханого присутній лише номінально, натомість, уся увага зосереджується навколо відчуттів і думок героїні, від якої ведеться оповідь. Тільки-но пробудившись, завдяки почуттю, у своєму жіночому єстві, осягаючи себе глибше, відкриваючись світові, їй одразу ж доводиться пізнати і перші плоди розчарування — тривогу очікування, гіркоту ігнорування, біль розлуки, забуття дорогою серцю людиною. Композитор ретельно продумує тональний план частин твору відповідно настроям, які окреслені сюжетом: №1 — *до мажор*, №2 — *мі мажор*, №3 — *соль мажор*, №4 — *мі мінор*, №5 — *ля мінор–соль мажор*, №6 — *ре мінор*, №7 — *фа мінор*, №8 — *мі мінор*, №9, 10 — *до мажор*. Так, до прикладу, ознаки розчарування і суму, вперше помітні у четвертому солоспіві, забарвлені мінорним нахилом визначеної тональності. «Музика логічно передає снагу слова, емоційне звукове наповнення вимагає від співачки тонкого нюансування — від трепетно ніжних поспівок до драматичних екзальтованих фраз із ферматами на високих звуках» (Кузик, 2018, с. 14).

Усвідомлення героїнею невідворотності втрати кохання інтерпретовано у музиці твору як драматичну кульмінацію, розгорнуту на матеріалі шостого, сьомого, восьмого солоспівів. О. Яковчук відтінює ключові фрази кожного з них щоразу по-інакшому, з тенденцією до збільшення напруги усїєї зони кульмінації. Безсилля перед обставинами — «На наяв, ані вві сні тебе не бачити мені» (№6, тт. 14–18) — постає як речитативне вокальне соло без підтримки

фортепіано. Бажання героїні покинути місце печалі — «Хмурої ночі у похмуру путь я піду, мабуть» (№7, тт. 5–10) — проілюстровано чіткістю метричної основи супроводу *ostinato* у вигляді гамоподібного руху вгору-вниз вісімками *staccato*. Скрик відчаю від марності сокровених надій — «У серце незігрите війнув осінній вітер» (№8, тт. 14–22) — як найвища точка експресії підкреслюється різким контрастом наспівної, тужливої на основі інтонацій гармонічного мінору партії солістки та чітким, карбуючим характером супроводу, що уособлює невідворотність фатуму токатним рухом тріолями. Токатність, до речі, у різних видах активно застосовується О. Яковчуком, що дає підстави стверджувати про її значення як риси авторського стилю митця. Наприклад, саме тріольний токатний рух спостерігається у Концерті для віолончелі та симфонічного оркестру (2006), фіналі Сонати-рапсодії для віолончелі і фортепіано (2010), циклі «Концертні прелюдії та фуги» (1983, зокрема Прелюдія *in B*, Жига *in B flat*) та ін.

Показовим прийомом художньої цілісності циклу «Сливи цвіт», подібно до «Уривків з мого Кобзаря», виступає наявність інтонаційно-тематичної арки між крайніми частинами твору. Таке смислове навантаження покладене лише на фортепіанну партію, де у світлій барві тональності *до мажор* у помірному темпі виринають звукові арабески — діатонічні мотиви у верхньому регістрі на тлі паралельних септакордів у середньому, доповнені появою діалогізуючих з ними того ж типу мотивів у солістки (№1). Ознакою наскрізності у композиторському підході до драматургії циклу вбачається інша точка цієї арки. Йдеться про сполучення двох останніх солоспівів в єдине ціле, де на початку дев'ятого у фортепіано відтворено ремінісценцію початку твору, тоді як характер партії вокалу, спершу мрійливий, суттєво змінений внаслідок пройдених випробовувань почуттів героїні. Два фінальні солоспіви об'єднані образом цвіту сливи, що разом із хризантемами не лише прикрашає вбрання героїні, але й одночасно символізує для неї прихід весни як відродження надій, оновлення поривань душі («Пахне сливи цвіт. / Пах той вітер понесе / у співочий світ. / І для нас, це річ ясна, / настає уже весна»).

На думку І. Сікорської, у циклі відчутні художні перегуки з витонченістю японського образотворчого мистецтва: «... музика йде за текстом, домальовуючи його, скупими барвами то передає пташину метушню, то створює зримі образи осіннього вітру чи похмурої темної ночі (кульмінація циклу). При тому кожна зі строф — неначе вишукана японська гравюра, де з любов'ю виписані найдрібніші деталі, і жодна нота не залишається поза увагою» (2018, с. 14). Елементи звукообразності особливо відчутні у третьому солоспіві, де провідним є образ зозулі, характерне для неї кукання (тт. 1–2, 5–6, 9–10, 12, 14–15), а також у восьмому солоспіві, у якому згадка про осінній вітер проілюстрована висхідними лініями хроматизованих мотивів (тт. 21–22).

Висновки. Проаналізовані вперше вокальні цикли «Уривки з мого Кобзаря» та «Сливи цвіт» О. Яковчука, як показали їх успішні прем'єри, належать до яскравих здобутків жанру камерно-вокального циклу в українській музиці сучасного етапу. Експресивно-філософська основа поезій І. Губаренко про наше трагічне минуле та драматичне сьогодення зумовила відповідне тлумачення музичної інтонації як найголовнішого виразника семантичного навантаження слова. Особливим прийомом виникнення емоції вбачається застосування у кожній частині циклу сольних вставок — інструментальних інтермедій у крайніх номерах та фраз співачки у решті солоспівів. Втілення лірики споглядально-медитативного складу М. Басю у перекладі М. Лукаша про емоційний стан безнадійно закоханої молодої дівчини та використання ідеї колористичності музичної мови, перегукуючись зі здобутками імпресіоністів (паралелізм септакордів, принцип зіставлення співзвуч, звукообразність, експериментування з фонічними якостями фактури у напрямку просторових ефектів), продовжує активно підхоплену українськими митцями в останній третині ХХ століття традицію орієнталізму. Доведено, що цілісність драматургії в обох циклах ґрунтується на тематичних арках, сформованості кульмінаційних зон, продуманому тональному плані. Особливим способом концентрації емоцій є чергування вокального соло з фортепіанним у деяких частинах й інструментальних інтермедій — в обрамлюючих частинах.

Перспективи подальших розвідок у вказаному напрямі вбачаються у висвітленні стильових особливостей решти вокальних циклів О. Яковчука — «Весняні епіграфи» на вірші І. Франка, «Крила» на вірші Л. Костенко, «Дванадцять сонетів В. Шекспіра» — для створення цілісної панорами побутування жанру у вокальній музиці композитора з метою визначення національних підвалин його художньо-естетичного мислення та значення творчого доробку митця в історії української музики.

Список використаної літератури і джерел

1. Васина-Гроссман, В. А., 1978. *Музыка и поэтическое слово*. Москва: Музыка.
2. Говорухіна, Н. О., 2009. *Еволюція вокального циклу та закономірності циклоутворення (на прикладі творів Р. Шумана, Х. Вольфа, А. Шенберга)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського.
3. Кузик, В., 2018. У пошуку одвічної таїни. *Музыка*, 2, сс.13–16.
4. Курьшева, Т. А., 1968. *Камерно-вокальный цикл в современной советской музыке (вопросы жанра, принципов драматургии и композиции)*. Автореф. дис. канд. искусствоведения. Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского.
5. Литвинова, О. У., 1979. «Інструменталізація» камерно-вокального циклу у творчості українських радянських композиторів 60–70-х років. *Українське музикознавство*, 14, сс.43–53.
6. Литвинова, О. У., 1982. *Камерно-вокальный цикл в творчестве украинских советских композиторов 60–70-х годов (К вопросу драматургии жанра)*. Автореф. дисс. канд. искусствоведения. Институт искусствоведения, фольклористики и этнографии им. М. Ф. Рылского АН УССР.
7. Радкевич, Ю., 2015. Вокальный цикл и его истоки в творчестве Л. Ван Бетховена. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 45, сс.196–208.
8. Сікорська, І., 2018. «Любов крізь віки». *Слово Просвіти*, 16, с.14.
9. Стоянова, А. Д., 2019. *Нові жанрові парадигми творчості українських композиторів останніх десятиліть ХХ — початку ХХІ століть*. Дис. канд. мистецтвознавства. Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової.
10. Черкашина-Губаренко, М., 2019. Передмова. У кн.: О. Яковчук. «Уривки з мого Кобзаря». Вірші І. Губаренко. *Вокальний цикл для мецо-сопрано і фортепіано*. Київ: Спринт-сервіс, сс.4–5.
11. Щербакова, Н. Ю., 2009. Особенности формирования целостности в камерно-вокальных циклах. *Музичне мистецтво*, 9, сс.98–105.

References

1. Vasina-Grossman, V. A., 1978. *Muzyka i poeticheskoe slovo* [Music and poetic word]. Moskva: Muzyka.
2. Govorukhina, N. O., 2009. *Evolution of vocal cycle and regularities of cycle formation (exemplified by compositions of R. Schumann, H. Wolf, A. Schoenberg)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. I. P. Kotlyarevsky Kharkiv State University of Arts.
3. Kuzyk, V., 2018. U poshuku odvichnoji tajiny [In search of eternal mystery]. *Muzyka*, 2, pp.13–16.
4. Kuryshcheva, T., 1968. *Vocal cycle in modern Soviet music (the questions of genre, principles of dramaturgy and composition)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Moscow State Conservatory named by P. I. Tchaikovsky.

5. Lytvynova, O., 1979. «Instrumentalizaciia» kamerno-vokal'nogho cyklu u tvorchoosti ukraïns'kykh radians'kykh kompozytoriv 60–70-kh rokiv ["Instrumentalization" of vocal cycle in works by Ukrainian Soviet composers of 1960–1970s]. *Ukraiïnske muzykoznavstvo*, 14, pp.43–53.

6. Litvinova, O. U., 1982. *Vocal cycle in the works by Ukrainian Soviet composers of 60–70s (About the question of dramaturgy of genre)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Institute of Art History, Folklore and Ethnography of Academy of Sciences of USSR.

7. Radkevich, Yu., 2015. Vokal'nyi tsykl i ego istoki v tvorchestve L. Van Betkhovena [Vocal cycle and its sources in the works by L. Van Beethoven]. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 45, pp.196–208.

8. Sikorska, I., 2018. «Liubov kriz viky» [Love through the ages]. *Slovo Prosvity*, 16, p.14.

9. Stojanova, A. D., 2019. *New genre paradigmas of the works by Ukrainian composers of recent decades XXth – the beginnings of XXIth centuries* Ph.D. in Art History. Thesis. Odessa National A. V. Nezhdanova Music Academy.

10. Cherkashyna-Hubarenko, M., 2019. Peredmova. In: A. Jacobchuk. «Uryvky z moho Kobzaria». *Virshi I. Hubarenko. Vokalnyi cykl dlia metso-soprano i fortepiano* ["Fragments from My Kobzar" by poem I. Hubarenko. Vocal cycle for mezzo soprano and piano]. Kyiv: Sprint-service, pp.4–5.

11. Shcherbakova, N. Yu., 2009. Osobennosti formirovaniya tselostnosti v kamerno-vokal'nykh tsyklakh [The peculiarities of formation of integrity in vocal cycles]. *Muzychne mystetstvo*, 9, pp.98–105.

OLGA KUSHNIRUK

ORCID iD: 0000-0002-0766-2555

PhD in Art History,

Senior Researcher,

Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the NAS of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

okushniruk@yahoo.com

STYLE FEATURES OF THE VOCAL CYCLES

BY ALEXANDER JACOBCHUK

The vocal cycles “Excerpts from my Kobzar” based on I. Hubarenko’s poems for mezzo-soprano and piano and “Plum Blossom” based on M. Bashō’s poems for soprano and piano (2017) by Alexander Jacobchuk, the representative of the Kyiv Composers School, are considered in view of the originality of interpretation of conceptual basics of the outlined genre.

The embodiment of poetry in music, in particular in the genre of the vocal cycle, as one of the interesting areas of the composer's work is highlighted through the use of textual, analytical, comparative, historical methods, as well as the method of interviewing the author. Since an era of Romanticism a history of music has accumulated considerable experience in this genre, which testifies to its huge artistic and aesthetic potential in both vertical (chronological, stylistic) and horizontal (geographical, national) aspects, according to the renewal of compositional techniques in interpretation of poetry. In this field A. Jacobchuk’s work has not yet become the subject of interest, that’s why actualizes its study in the stream of vocal cycle development at the beginning of the XXIth century. The artistic and stylistic features in relation to the figurative and semantic context of the verbal series are analyzed. It is revealed the use of musical intonation as the most important expression of the semantic load of the word. Chromatization consistently used in melodic lines and harmonic complexes, due to the expressive-philosophical basis of I. Hubarenko’s poems, as well as the manifestation of Orientalism in the embodiment of lyric contemplative-meditative poems by M. Bashō are introduced to convey the idea of colouring music language, which resonates with the achievements of the impressionists (parallelism of seventh chords, the principle of matching consonances, sound imagery, the study of phonic qualities of texture in the direction of spatial effects). It is proved that the integrity of drama in both cycles is based on thematic arches,

the formation of culmination zones, a well-thought-out tonal plan. A special way of concentrating emotions is alternation the use of unaccompanied vocal solos with piano solos in some parts and instrumental interludes (in framing parts).

Keywords: *Ukrainian music, chamber-vocal cycle, art song, Orientalism, music dramaturgy, creativity of A. Jacobchuk.*

Стаття надійшла до редакції 28.05.2020