

УДК 78.071.1(477)

DOI 10.34142/27091805.2022.3.01.03

© *Дем'янчук Олександр Никанорович*

доктор педагогічних наук, професор кафедри методики викладання мистецьких дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка

Кременець, Тернопільська область, Україна

email: demianchukoleksandr@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6530-5759>

ЖИТТЄТВОРЧИСТЬ МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО: КОМПОЗИТОРСЬКА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ, ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ТА СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

У статті висвітлено особливості ідейно-естетичних та стильових пошуків композиторської творчості М. Вериківського в контексті загальних тенденцій національної музичної культури першої половини ХХ століття. Розкрито місце і значення хорового мистецтва у творчості М. Вериківського. В основу статті покладено мистецтвознавчий та компаративний аналіз творчої особистості та багатовекторності композиторської діяльності, хорової творчості й музично-стильових пошуків М. Вериківського.

Наукова новизна статті полягає у визначенні змісту й форми композиторської творчості та хорової діяльності М. Вериківського у кременецький період. Приділено увагу стильовим рисам хорової творчості композитора (демократичність, народність, епічність, філософічність). Розглянуто особливості новаторства видатного композитора в контексті народження нових хорових жанрів (хорові монологи, хорові роздуми, хорові гуморески).

В результаті репрезентовано зміст музично-естетичних поглядів видатного українського композитора М. Вериківського. Досліджено взаємодію традицій і новаторства у жанрових різновидах хорової творчості автора (селянський пісенний фольклор і концертна хорова практика, жанрові танцювальні хори і драматичні хорові сцени).

Ключові слова: демократичність музики, національна історія, національне стилування, фортепіанна музика, хорова творчість, історичні сюжети, кременецько-волинська тематика, музично-естетичні погляди.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями.

Постійно зростаючий дослідницький інтерес до питань об'єктивного та ґрунтового вивчення історії української музичної культури зумовлює звертання до творчості митців, основні творчі пріоритети яких були пов'язані з історичною тематикою. Таким митцем в історії сучасної української музики став Михайло Вериківський. Основа творчої концепції композитора – орієнтація його стилістики на історичну образність у найрізноманітніших її проявах.

Аналіз основних досліджень і публікацій.

Щодо ідейно-естетичних та стильових особливостей музики М. Вериківського в сучасному мистецтвознавстві ведуться спроби вивчення й оцінки його творчої спадщини. Так, слід виокремити

монографічні дослідження Н. Герасимової-Персидської (1959) та Н. Шурової (1972), дисертаційне дослідження А. Кармазіна (2021). Дослідники Т. Антропова (2014), М. Ржевська (2009), Н. Шурова (1997) та інші акцентують увагу на інтересі композитора до стилістики та художніх прийомів експресіонізму. Дослідження окремих музичних творів та галузей творчості композитора постали предметом досліджень Н. Корольок, А. Терещенко, О. Торби (2004), М. Гордійчука (2004), М. Загайкевич (1997) тощо. Краєзнавчі дослідження з історії Волинського краю, зокрема присвячені зв'язкам митця з Кременеччиною, вплив якої став одним із найважливіших чинників формування парадигми національно-історичної тематики у творчості М. Вериківського, присвячено роботи О. Вальчук (2012), Н. Никитюк (2006), І. Гринчук

(2016) та інших. Певну групу джерел становлять спогади сучасників композитора, зокрема статті І. Вериківської (1999), О. Вериківської (2006), Е. Митницького (2011) та матеріали фондів Кременецького краєзнавчого музею: спогади А. Большакова, М. Підласової, В. Тольби, М. Стефановича та інших, що презентують творчу спадщину митця – виконавську, композиторську, педагогічну, громадську, а також допомагають досягнути певні стильові та ідейно-естетичні особливості його творчого мислення.

Формулювання цілей та завдань статті.

Мета статті полягає у висвітленні особливостей ідейно-естетичних та стильових пошуків композиторської творчості М. Вериківського в контексті загальних тенденцій національної музичної культури першої половини ХХ століття. Розкрито місце і значення хорового мистецтва у творчості М. Вериківського.

Виклад основного матеріалу.

Михайло Вериківський увійшов в історію української культури як видатний композитор, диригент, фольклорист, музично-громадський діяч, педагог, музичний критик.

Михайло Вериківський народився 21 листопада 1896 р. у місті Кременець колишньої Волинської губернії. Сім'я Вериківських була велика: в ній підростало семеро дітей. У 1904 р. Михайла віддали до церковно-парафіяльної школи. Згодом він продовжував освіту в Крем'янецькому двокласному міському училищі. Тоді ж почав співати в хорі при монастирі. Пізніше композитор згадував: «Коли мені було 9 літ, я вже керував хором правого крилоса, а що був тоді малий, то мене ставили на стільчик».

У 1911 р. майбутній композитор вступив до Крем'янецького комерційного училища, де його зарахували до четвертого класу. Саме тут Михайло Вериківський одержав початкову музичну освіту, навчаючись гри на віолончелі у диригента симфонічного оркестру Ф. Когоушека і гри на фортепіано в класі А. Сафонової.

В училищі Михайло керував хором і оркестром народних інструментів, почав писати музику. Одним із ранніх творів молодого композитора був «Марш учнів Кременецького комерційного училища» для оркестру народних інструментів (1913), який виконувався на одному з училищних концертів. Тоді ж з'явилися його перші фортепіанні прелюдії, романси.

Кременецький період життя і творчості М. Вериківського характеризується його особливим ін-

тересом до хорової музики та національної історії, фольклорних джерел. Цей інтерес залишиться на все життя. І пов'язаний він з історією чарівного й рідного для композитора міста, його героїчним і романтичним минулим, глибокими історичними традиціями краю, оповитими дивними народними легендами.

«Це старовинне мальовниче містечко Кременець (а Кременець відомий з 1226 року) було свідком багатьох історичних подій в житті українського народу. Об його мури розбилась у ХІІІ столітті хвиля татарської навали... Особливої сили досягли тут народні повстання. З Волинню зв'язані імена Северина Наливайка, Богдана Хмельницького, Семена Палія. Спогади про них збереглися в народних переказах і піснях, на які так багата Волинь» (Герасимова-Персидська, 1959). Недарма місцеві жителі називали Кременець «Волинськими Афінами» або ж «Волинською Швейцарією».

Винятково романтичне оточення рідного міста уже змалку, а згодом і в юності збагачувало творчу фантазію майбутнього митця, розвивало його поетичні мрії і прагнення. У зрілі роки Михайло Вериківський всю ту красу і поезію рідного краю, його славу історію переспівав у своїх чудових творах.

За природою свого таланту він був композитором-істориком. Спорідненість із Кременцем, Волинню наклала своєрідний відбиток на його музику. Її результатом стали його відомі твори: «26 волинських народних пісень» в обробці для голосу та фортепіано (1934), «Три революційні пісні Луцького воеводства» для хору (1940), романси на вірші видатного польського поета Юліуша Словацького (який, до речі, теж народився у Кременці).

Найвідомішим твором, пов'язаним із Кременцем, став створений у 1943 році фортепіанний цикл «Волинські акварелі» - п'ять програмних фортепіанних мініатюр на білих клавішах. За визначенням одного з дослідників, у «Волинських акварелях» - тема війни вирішена через звернення до історичного минулого українського народу, композитор проектує його на тривожний свій час, вбачаючи в героїчній неприступності Кременецької фортеці символ нездоланності рідної Вітчизни» (Клин, 2004, с. 313).

Усі п'єси циклу: «Поганське місто Волинь», «Вечір в авратинських горах», «Комедіант на контрафтовій яр марці в Дубні», «На Свितязькому озері» - написані на краєзнавчо-етнографічний сюжет, а остання мініатюра циклу «Весняні ігрища біля Дівочого озера на Крем'яниччині» безпо-

середньо пов'язана з історією міста Кременець. Те ж саме можна сказати і про формування хорової творчості Вериківського. О. Торба у своїй праці «Хорова творчість М. Вериківського в контексті національного стилеутворення» зазначає: «Хоровий стиль композитора сформувався надзвичайно швидко. Можна сказати, що він почав хорову діяльність, вже маючи в основному сформовану власну художньо-стильову концепцію, якій слідував все життя (Торба, 1997, с. 28).

Особлива роль хорової музики визначилась ще в ранньому дитинстві майбутнього композитора. Тож зрозуміло, що вона стала основою його творчих інтересів.

У 1914 р. М. Вериківський переїхав до Києва, де став студентом консерваторії за класом контрабаса. Роки навчання в консерваторії були для нього справжньою школою оволодіння професійним мистецтвом. Але провчився Михайло у консерваторії лише рік, бо був мобілізований на військову службу. І тільки у 1918 р. зміг знову повернутися до навчання. 20-ті рр., які відзначились значними суспільно-історичними зрушеннями в українській музичній культурі, минули для митця під знаком громадської активності. На той час хоровий рух в Україні об'єднував навколо себе величезну кількість людей, і це було одним із проявів національно-культурного відродження. Саме хорова музика виявилась найбільш наближеною до визначних суспільно-історичних зрушень, які відбувалися в українській музичній культурі першої половини 20-х рр. ХХ століття.

Наближеність хорової музики до соціально-історичного простору констатує О. Торба: «Хорова музика є вираженням колективної емоції, колективної рефлексії на дійсність, отже пов'язана з суспільно-соціальним характером людського життя і, відповідно, більш високим рівнем художнього узагальнення... Фактично, в європейській культурі хорова музика виконує роль своєрідного «художнього барометра» суспільства, в певні періоди очолюючи музичний процес, іноді відходячи на його периферію, часом займаючи паритетні відносини з іншими видами музичної творчості... Історично знаходячись на перехресті соціальних та власне мистецьких шляхів своєї нації, хорова музика реагує на зміни соціально-художніх орієнтирів та суспільних запитів» (Торба, 2004, с. 202-203).

Сказане повною мірою стосується творчої діяльності М. Вериківського, який на той час працював головою Президії Товариства імені М. Ле-

онтовича та керівником науково-творчого відділу товариства, яке контролювало і підтримувало діяльність 900 постійних хорів. Це була могутня мистецька армія, яку треба було озброїти новим за тематикою сучасним репертуаром (Пархоменко, 1992, с. 54).

Як відомо, виступи численних хорових колективів на той час користувалися державною підтримкою. «Адже більшовицькій владі необхідно було замінити традиційні свята, такі, як наприклад, Різдво, Великдень, Трійця, іншими, своїми...».

Вериківський часто диригував зведеними оркестрами, брав участь у масових заходах (Пархоменко, 1992). Хорове виконавство завжди було улюбленою справою митця. Той нетривалий період історії нашої держави був справді неповторним, особливо на тлі майбутніх «сталінських п'ятирічок». «Лише в наш час, зазначає Т. Романишина, ми маємо можливість в повній мірі збагнути цінність творчих відкриттів блискучої плеяди митців згодом Розстріляного Відродження: Михайло Семенко, Василь Чумак, Олександр Богомазов, Лесь Курбас, Михайло Драй - М. Вериківського пов'язувала тісна дружба і творча взаємодія» (Романишина, 1997, с. 51).

У своїй праці «Корифеї української хорової культури ХХ століття» Н. Королюк характеризує прагнення тогочасного покоління українських митців: «У перші роки радянської влади більшістю молодих музикантів володіла ідея масового розповсюдження музичних знань... Митці прагнули зробити музичну освіту повноцінною складовою частиною загального культурного будівництва. Творчій молоді, повній сил, щирих бажань, палких надій, у той період було ще невідомо, що музично-естетичні та культурологічні проблеми партія більшовиків вирішуватиме жорсткими постановами..., які будуть зводитися до примітивних порад, котрі за плановим принципом орієнтуватимуть митців на «потрібні» і «непотрібні» радянським людям жанри, форми і методи письма» (Королюк, 1994).

Сумна доля спіткала й Музичне товариство імені М. Леонтовича. «Розкритиковане за нібито пропаганду західних модерних музичних течій (експресіонізм, конструктивізм), Товариство було змушене поступово передати контроль над діяльністю своїх філій Головополітосвіті та спрямувати працю композиторів на масовість» (Енциклопедія українознавства, 1993, с. 166). Самому ж М. Вериківському закидалась «втеча від сучас-

ності, споглядальне замилювання з минулого» (Енциклопедія українознавства, 1993, с. 231).

Своєрідним відгуком М. Вериківського на вимогу писати для народу твори великої форми стала його фантазія «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку» (1923). Музика композитора міцно спиралась на історико-культурні традиції народу. Митець вважав, що без глибокого знання історії неможливий подальший розвиток національної культури; він дотримувався думки, що історія, втілена в художніх образах, може і повинна посідати провідне місце у національній музичній культурі.

М. Вериківський розробляв сюжети своїх творів, пов'язані з гайдамацьким рухом (фантазія «Гайдамаки» для солістів, хору та фортепіано, перший український балет «Пан Каньовський», з козацькою (поема «Чернець», симфонічна поема «Петро Конашевич-Сагайдачний»). Важливе місце в цих творах займає образ народу. Проте за радянських умов було небезпечно виявляти активний інтерес до історичного минулого, оскільки тодішня влада вбачала в цьому постійну загрозу «буржуазного націоналізму». Композитор чудово розумів, що влада намагається стерти з пам'яті людей усе, що пов'язано з їх внутрішньою свободою (Вальчук, 2003).

Подією для М. Вериківського було призначення його диригентом Київського оперного театру (1926-1928). А з 1928 р. він працював диригентом Харківського театру опери та балету. Робота в оперному театрі допомогла здійснити давні мрії композитора – творити у музично-драматичному жанрі. Він написав опери «Діла небесні» (за О. Вишнею), «Вій» (за М. Гоголем), «Сотник», «Наймичка» (за Т. Шевченком), «Втікачі», «Дорогою ціною» (за М. Коцюбинським).

З 1940 року Вериківський працював керівником Державної капели «Думка», протягом 1950-1958 рр. – науковим співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

Творча спадщина композитора багата і різноманітна. Вона налічує понад 400 творів, які включають сценічні твори: опери: «Діла небесні» (1931), «Сотник» (1939), «Наймичка» (1943, обидві – на сюжети поем Тараса Шевченка), «Слава» (1961); музичні комедії «Вій» (1936, 2-а редакція 1945 – комічна опера); балет «Пан Каньовський» (1930); симфонічні твори: ораторія «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку» (1923); симфонічна сюїта «Веснянки» (1924); кантата «Гнів слов'ян» (1941);

драматична симфонічна поема «Петро Конашевич-Сагайдачний» (1944).

Крім того, композитор написав понад 60 камерно-вокальних творів, близько 100 пісень для дітей, зокрема відома його мелодія «Котику сіренький», близько 100 обробок українських авторських народних пісень для різних виконавців. У 30-ті рр. М. Вериківський написав також пісні, романси, музику до кінофільмів «Устим Кармелюк», «Назар Стодоля». Його твори висвітлювали історичне минуле і сучасне життя, малювали яскраві картини народного побуту, розкривали складний внутрішній світ людини. Це було свідченням інтенсивної творчої діяльності композитора (Никитюк, 2006)

Під час війни М. Вериківський створив цикл пісень і романсів «У дні війни», кантату «Гнів слов'ян», «Думу про матір-Україну», симфонічну поему «Петро Конашевич-Сагайдачний», поему «Чернець».

Після війни Вериківський викладав у Київській консерваторії. З 1946 р. він – професор кафедри теорії музики та композиції. Працюючи в консерваторії, митець продовжував творчу та виконавську роботу, багато сил віддавав вихованню молодих музикантів, завжди залишався вірним своїм принципам і переконанням. Композитор наполягав на тому, що: «істинний художник народжується лише тоді, коли він пізнає, що таке життя, вивчить побут, історію, багатовікову культуру свого народу й інших країн» (Пясковський, 2014).

У кінці 40-х років у країні розпочалася чергова ідеологічна кампанія пошуку «внутрішніх ворогів». Як правило, до цього списку потрапляли саме ті, чия творчість відзначалася нестандартністю, а поведінка – незалежністю. Серед них у 1948 р. були С. Прокоф'єв, Д. Шостакович, Б. Лятошинський. Не оминула така доля й М. Вериківського. Його звинуватили у надмірній творчій увазі до історичної тематики, що нібито свідчило про «небезпеку відриву митця від сучасності, від тих інтересів, якими живе радянський народ». А для композитора сама можливість писати твори на історичну тематику була ковтком свіжого повітря, що розцінювалось владою як «втеча від сучасності». Митця звільнили під обов'язків керівника класу композиції, і з того часу він працював професором та завідувачем кафедри хорового диригування. Із репертуару національних театрів зникла його опера «Наймичка».

Останній період творчості М. Вериківського позначений активною працею над редагуванням власних композицій та творів українських кла-

сиків: М. Лисенка, В. Сокальського, М. Леонтовича.

Активна творча діяльність М. Вериківського тривала більше сорока років і була різнобічною. Однією з найбільш важливих рис його музики була її надзвичайна демократичність. Саме вона принесла велику популярність багатьом його творам, бо робила їх близькими і зрозумілими слухачам. Досягти цього композиторові допомогло глибоке знання рідної для нього народної музики. Чудова обробка народних пісень «Сусідко», «Ой учора із вчора», «Гей зі Львова», «На городі та все білі маки», «Ой дзвони дзвонять», «Котику сіренький» принесла їм велику популярність. За своє життя М. Вериківський написав більше 120 обробок музичного фольклору.

Відомими є його збірки обробок «10 українських народних пісень» (1920), «26 волинських народних пісень» (1934), «П'ять, українських народних пісень» (1942), «10 пісень Закарпатської України» (1945), «Холмська» та «Закарпатська» сюїти, веснянковий цикл «Кровавее колесо», цикл «Пісні різних народів».

Висновки. Творча спадщина М. Вериківського як взірць високохудожньої майстерності залишила помітний слід в історії української музики. Його високопрофесійні твори по праву увійшли до української національної скарбниці і складають сьогодні її вагомий частку.

Композитор особливо близький нам тим, що у своїй музичній та громадській діяльності був митцем нового типу, який поєднав свою творчість із передовими національними ідеями, із долею свого народу. І сьогодні, коли українська музика минулого стає універсальним засобом подолання існуючих соціокультурних проблем і протиріч ХХІ століття, засобом духовного відродження нашого суспільства, ми з вдячністю і шаную згадуємо тих першопроходців, які заклали її міцний фундамент.

Перспективи подальших досліджень. У статті розглянуто окреме коло актуальних питань, пов'язаних із творчою спадщиною композитора. Заявлена тема має широкі можливості для подальшого наукового осмислення й розробки.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Вальчук, О. (2003). Народномузична стилістика в композиторській творчості Михайла Вериківського. *Наукові записки. Серія мистецтвознавство. № 2 (11). 78–81.* <http://dSPACE.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/23469/1/Valchuk.pdf>

Герасимова-Персидська, Н.О. (1959). М.І. Вериківський. 96 с. <https://esu.com.ua/article-29241>

Енциклопедія українознавства, (1993). / гол. ред. В.Кубійович. Львів. Т.1. Вериківський М. І. С. 231.

Енциклопедія українознавства, (1993). / гол. ред. В.Кубійович. Львів. Т.5. Музичне товариство ім. М. Леонтовича. С. 166.

Кармазін, А.О. (2021). Національна історія в мистецьких образах як сутність композиторської творчості Михайла Вериківського. [Дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка]. https://sspu.edu.ua/images/2021/docs/dis/dis_9d285.pdf

Клин, В. Л. (2004). Фортепіанна музика. *Історія української музики*, Т. 5. С 310-323.

Королюк, Н. І. (1994). *Корифеї української хорової культури ХХ ст.*. 286 с.

Никитюк, Н. (2006). Музичні традиції Волині в історико-культурологічному контексті. *Київське музикознавство*. Вип. 19. 76–86. https://wiki.vnu.edu.ua/wiki/Никитюк_Наталія_Степанівна

Пархоменко, Л. О. (1992). Хорова творчість. *Історія української музики*. Т. 4. 46-47. <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0008720>

Пясковський, І. Б. (2014). Музично-теоретичні ідеї Михайла Вериківського. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Вип. 112. 52–65. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnm_2014_112_7

Романишина, Т. А. (1997). Фортепіанні прелюдії М. Вериківського в гармонічній системі Б. Яворського. *Михайло Іванович Вериківський : погляд з 90-х*. С. 51-54.

Торба, О. В. (1997). Хорова творчість М. І. Вериківського в контексті національного стилутворення. *Михайло Іванович Вериківський : погляд з 90-х*. 27-32.

Торба, О. В. (2004). Слово і музика в хоровому творі. *Київське музикознавство*. Вип. 13. 201-213.

REFERENCES

- Val'chuk, O. (2003). Narodnomuzychna stylistyka v kompozytors'kiy tvorchosti Mykhayla Verykivs'koho [Folk music stylistics in the composer's work of Mykhailo Verikivskyi]. *Naukovi zapysky. Seriya mystetstvoznavstvo*. № 2 (11). 78–81. <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/23469/1/Valchuk.pdf> [in Ukrainian]
- Herasymova-Persyds'ka, (1959). M.I.Verykivs'kyy [M. I. Verikivskyi]. 96 s. <https://esu.com.ua/article-29241> [in Ukrainian]
- Entsyklopediya ukrayinoznavstva* (1993). /hol. red. V.Kubiyovych. L'viv. T.1. Verykivs'kyy M. I. [M.I. Verikivskyi] S. 231. [in Ukrainian]
- Entsyklopediya ukrayinoznavstva* (1993). /hol. red. V.Kubiyovych. L'viv. T.5. Muzychne tovarystvo im. M. Leontovycha. [Music Society named after M. Leontovych]. 166. [in Ukrainian]
- Karmazin, A.O. (2021). Natsional'na istoriya v mystets'kykh obrazakh yak sutnist' kompozytors'koyi tvorchosti mykhayla verykivs'koho.[National history in artistic images as the essence of the compositional work of Mykhailo Verikivskyi] [Dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03, Natsional'na muzychna akademiya Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho, Sums'kyy derzhavnyy pedahohichnyy universytet imeni A. S. Makarenka] https://sspu.edu.ua/images/2021/docs/dis/dis_9d285.pdf [in Ukrainian]
- Klyn, V. L. (2004). Fortepianna muzyka [Piano music]. *Istoriya ukrayins'koyi muzyky*. T. 5. 310-323. [in Ukrainian]
- Korolyuk, N. I. (1994). *Koryfeyi ukrayins'koyi khorovoyi kul'tury XX* [The luminaries of Ukrainian choral culture XX]. 286 s. [in Ukrainian]
- Nykytyuk, N. (2006). Muzychni tradytsiyi Volyni v istoryko-kul'turolohichnomu konteksti [Musical traditions of Volyn in the historical and cultural context]. *Kyyivs'ke muzykoznavstvo*. Vyp. 19. 76–86 https://wiki.vnu.edu.ua/wiki/Никитюк_Наталія_Степанівна [in Ukrainian]
- Parkhomenko, L. O. (1992). Khorova tvorchist' [Choral creativity]. *Istoriya ukrayins'koyi muzyky*. T. 4. 46-47. <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0008720> [in Ukrainian]
- Pyaskovs'kyy, I. B. (2014). Muzychno-teoretychni ideyi Mykhayla Verykivs'koho. [Musical-theoretical ideas of Mykhailo Verikivskyi]. *Scientific Bulletin of the P.I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine*, vol. 112, 52–65. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2014_112_7 [in Ukrainian]
- Romanyshyna, T. A. (1997). Fortepianni prelyudiyi M. Verykivs'koho v harmonichniy systemi B. Yavors'koho [Piano preludes by M. Verikivskyi in the harmonic system of B. Yavorskyi]. *Mykhaylo Ivanovych Verykivs'kyy : pohlyad z 90-kh*. 51-54. [in Ukrainian]
- Torba, O. V. (1997). Khorova tvorchist' M. I. Verykivs'koho v konteksti natsional'noho styleutvorenniya [Choir work of M. I. Verikivskyi in the context of national style formation]. *Mykhaylo Ivanovych Verykivs'kyy : pohlyad z 90-kh*. 27-32. [in Ukrainian]
- Torba, O. V. (2004). *Slovo i muzyka v khorovomu tvori* [Word and music in a choral work]. Vyp. 13. 201-213 [in Ukrainian]

Надійшла до редакції / Received: 23.02.22
Рекомендовано до друку / Accepted: 21.04.2022

DOI 10.34142/27091805.2022.3.01.03

© *Oleksandr Demjanchuk*

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Methodology of Teaching Arts Disciplines Department, Kremenets Regional Humanitarian and Pedagogical Academy named after Taras Shevchenko,

Kremenets, Ternopil region, Ukraine

email: demianchukoleksandr@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6530-5759>

**LIFE-CREATIVITY OF MYKHAIL VERIKIVSKY:
COMPOSER'S INDIVIDUALITY, IDEOLOGICAL
AND AESTHETIC FEATURES AND STYLISTIC
PECULIARITIES**

The purpose of the article is to highlight the peculiarities of ideological, aesthetic and stylistic searches of M. Verikivskyi's compositional work in the context of general trends in the national musical culture of the first half of the twentieth century. The place and significance of choral art in the works of M. Verikivskyi are revealed.

Methods and methodology. The article is based on an art historical and comparative analysis of the creative personality and multidirectionality of M. Verikivskyi's composing activity, choral creativity and musical and stylistic searches.

The scientific novelty of the article lies in determining the content and form of M. Verikivskyi's compositional creativity and choral activity in the Kremenets period. Attention is paid to the stylistic features of the composer's choral work (democratic, folk, epic, philosophical). The features of the outstanding composer's innovation in the context of the birth of new choral genres (choral monologues, choral reflections, choral humoresques) are considered.

Results. The article presents the content of musical and aesthetic views of the outstanding Ukrainian composer M. Verikivskyi. The interaction of traditions and innovation in the genre varieties of the author's choral works (peasant song folklore and concert choral practice, genre dance choirs and dramatic choral scenes) is investigated.

Keywords: democracy of music, interest to national history, national style forming, piano music, choral works, historical topics, Krememts-Volyn themes, music and aesthetic outlook.