

МИКОЛА ПУЧКО-КОЛЕСНИК

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0005-1151-5274>

аспірант кафедри теорії та історії культури

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

puchko-kolesnik@ukr.net

КУЛЬТУРНА ТРАДИЦІЯ ЯК СТИЛЬОВИЙ ЧИННИК

ХОРОВОЇ МУЗИКИ Ю. ІЩЕНКА

Розглянуто хорову творчість Ю. Іщенка в контексті культуротворчих процесів української композиторської творчості другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Запропоновано предметно-змістовні рівні дослідження індивідуально-авторського креативного діалогу композитора з традиціями української та європейської музичної культури. З'ясовано, що хорові твори Ю. Іщенка побудовані за традиційними принципами, але при тому несуть в собі нові ідеї та смисли. Описано діалогічну природу креативної свідомості композитора як творчої особистості, котра існує в культурному просторі сучасності. Здійснено спробу визначити стильову специфіку хорової творчості Ю. Іщенка як такої, що актуалізує її репрезентативність в аспекті функціонування культурної традиції у просторі мистецької практики. Обґрунтовано органічний зв'язок творчої практики видатного представника української композиторської школи із структурними рівнями традиції як спеціальної форми культури. Встановлено, що хорова творчість Ю. Іщенка демонструє нове бачення, розуміння та індивідуально-творче відтворення культурної традиції як фундаментальної засади композиторської практики. Зазначено, що традиція виступає в якості головного «регулятора» динамічного співвідношення «старого» і «нового» в музичній культурі. Простежено принципи взаємодії динамічного (індивідуально-функціонально-креативного) й статичного (об'єктивно-змістовного) комплексів культурної традиції у просторі музичної творчості. Доведено, що хорові твори Ю. Іщенка виступають тим жанрово-стильовим «ядром» творчого досвіду композитора, у якому були актуалізовані генетичні зв'язки музичного мистецтва ХХ століття з традиціями європейської та української культури. Персоніфіковано неофольклорну та неоромантичну стилістику хорових опусів українського композитора, а також їх музично-стильову орієнтацію на естетику «нової сакральності».

Ключові слова: хорова музика, хорова творчість Ю. Іщенка, жанрово-стильові параметри, традиція, культурна традиція, культуротворчий процес, актуалізація, креативність.

Постановка проблеми... Ю. Іщенко є видатним представником української музичної культури другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Його хорова творчість відрізняється жанровою різноманітністю та стильовою багатовимірністю, що надає підстави музикознавцям оцінювати її як з позицій стильового універсалізму, так і з позицій оригінального індивідуально-

композиторського стилю. Композитора з повним правом можна назвати Майстром хорового мистецтва, якому притаманні тонке почуття хорового співу та прекрасне володіння хором писемом. Його глибокий індивідуальний стиль формувався на основі успадкування національних та загальноєвропейських традицій, які завжди складали культурні ідеали і цінності митця. Хорові опуси Ю. Іщенко відобразили самотність авторського творчого мислення та органічний зв'язок із культуротворчими процесами в Україні зазначеного періоду, фундаментальним чинником яких було відродження та переосмислення європейських культурних традицій в умовах інтегративного вектору розвитку музичної сучасності.

Актуальність обраної теми посилюється також і стабільним виконавським інтересом до хорової творчості Ю. Іщенка, яка сьогодні є активно затребуваною як у навчально-освітньому процесі, так і в концертному репертуарі, що, у свою чергу, вказує на необхідність більш глибокого осмислення хорових творів українського митця в контексті їх зв'язків з різними традиціями музичної культури — як українськими, так і загальноєвропейськими. Саме у такому розумінні хорового доробку композитора міститься потужний потенціал культурологічного підходу до його вивчення, що сприяє суттєвому розширенню музично-виконавських уявлень про хоровий стиль митця та формує інтерпретативний контекст означеного феномену, а це збагачує сучасну практику хорового виконавства як вагому складову української музичної культури.

Аналіз останніх досліджень та публікацій... У кінці ХХ – на початку ХХІ століть феномену культурної традиції та його ролі у культуротворчій динаміці приділяли увагу Е. Дюркгейм (*Durkheim*, 1982) О. Шейко (2001), К. Настояща (2012) І. Вдовичин (2013), Г. Волвенко (2019), музично-жанровий аспект даної проблематики представлений у дисертаційному дослідженні Ю. Кучурівського (2019). Хоча хорова музика Ю. Іщенка неодноразово ставала об'єктом виконавського інтересу в Україні, вітчизняні культурологи та музикознавці не так часто звертаються до цієї оригінальної сторінки

українського вокально-хорового мистецтва. Означена жанрово-стильова сфера його творчості практично не вивчалась, відомості про неї в музикознавчих розробках представлені досить фрагментарно. Лише у дисертаційних дослідженні І. Гарькавої (2019) та Н. Щербакової (2009) розглянуто християнські ідеї і принципи композиційної цілісності у вокальній творчості Ю. Іщенка. Не стала вона об'єктом дослідницького інтересу і в фундаментальних музикознавчих роботах останнього часу, присвячених сучасному хоровому мистецтву, про що вказується у науковій праці О. Батовської (2019) та монографії Є. Бондар (2019). Що стосується культуротворчих аспектів хорової спадщини видатного українського композитора в їх органічній єдності з принципами творчого відтворення культурних традицій, то вони цілеспрямовано не вивчалися у вітчизняній культурології і залишаються відкритими та перспективними пошуковими напрямками.

Мета статті полягає у вивченні стильового чинника хорової творчості Ю. Іщенка як репрезентанта європейської культурної традиції.

Основним завданням дослідження є визначення предметно-змістовних рівнів дослідження хорової творчості Ю. Іщенка в контексті культуротворчих процесів української музичної культури другої половини ХХ – початку ХХІ століть та їх зв'язків з традиціями європейської культури.

Виклад основного матеріалу дослідження... Ю. Іщенко належить до того покоління українських композиторів, яке визначило шляхи розвитку національного музичного мистецтва в епоху активного діалогу вітчизняної композиторської школи з провідними тенденціями розвитку західноєвропейської музично-професійної традиції та набуття нового рівня своєї культурної самобутності в умовах інтенсивного оновлення мистецтва у другій половині ХХ століття. Його творчість стоїть в одному ряду з такими класиками української музики як І. Карабиць, В. Сільвестров, М. Скорик, Є. Станкович та інші. Сучасник і духовний спадкоємець Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, А. Штогаренка у своїй творчості наслідував та надавав нових

«сміслових горизонтів» тим традиціям, що були закладені українською класичною музичною школою, тому, як більшість класиків сучасної академічної української музики, він вибудовує власну творчість на основі успадкування досягнень своїх попередників.

«Творча свідомість» Ю. Іщенка формувалася в складну і суперечливу епоху відкриття «нової музики», що хлинула в український музичний простір радянських часів і зумовила появу феномену «покоління шістдесятників» в українській культурі, творчі пошуки яких розвивалися в руслі авангардної естетики та сприяли народженню українського музичного авангарду. Натомість, на відміну від своїх колег Ю. Іщенко досить нейтрально ставився до ідеї радикального оновлення музичного мистецтва за допомогою авангардистських композиційних технік. Еволюція його творчої біографії свідчить про те, що він завжди цікавився тим розмаїттям сучасної музичної мови, яке його оточувало, і навіть поверховий розгляд його творів виявляє риси нового музичного мислення, властивого композитору другої половини ХХ століття.

З цього приводу А. Загайкевич зазначила: «При повній відсутності зовнішніх “декларацій відданості” жодному з відомих радикальних напрямків сучасної музики (ані в 60-ті роки, ані зараз), композитор парадоксальним чином впродовж всієї творчості демонструє потребу художнього осмислення майже усіх відомих напрямків музичної композиції ХХ століття» (2012, с. 21). Саме такою нейтральністю творчої свідомості композитора й зумовлена, на думку А. Загайкевич, відсутність характерного стилістичного зламу «від авангарду до постмодерну», який є показовим для творчого шляху багатьох композиторів покоління 1960-х як в Україні, так і за кордоном.

З 2000-х років у Ю. Іщенка відбувається відчутний поворот у бік релігійно-духовних засад композиторської творчості, зумовлений радикальними змінами в українській музичній культурі, й особливо — в галузі хорової музики. Як зауважує Ю. Пучко-Колесник, «...після завершення епохи демонстративно показових маршів, масових парадів і трудових змагань, після

падіння “мурів”, знецінення компартійних панегіриків, які панували в хорovій творчості радянської доби, розпочинається нова хвиля відродження духовної хорovої музики. Повернення до релігійно-духовних, традиційних основ українського хорovого мистецтва викликane багатьма причинами, зокрема й тривожною соціокультурною ситуацією, що склалась в українському суспільстві наприкінці ХХ – початку ХХІ століть» (2020, с.134-135). Хорova творчість таких композиторів як Г. Гаврилець, Л. Дичко, В. Зубицький, І. Карабиць, О. Кива, В. Сильвестров, Є. Станкович, В. Степурко демонструє тенденцію оновлення музичного образного змісту, звернення до вічних етичних цінностей людського буття. На хвилі повернення у національній культурі християнських морально-етичних цінностей суттєво зростає значущість хорovого мистецтва, в якому духовність набуває статусу категорії музичної семантики (Самойленко, 2009).

З 2000-х років в українській музичній культурі відбувається значне розширення жанрово-стильових меж концертної виконавської практики, яка інтенсивно збагачувалась духовними хорovими творами. З’являється декілька фестивалів хорovої музики і конкурсів виконавських хорovих колективів, головною умовою яких є презентація саме духовної музики. Показовим є факт появи цілої низки духовних хорovих творів Ю. Алжнєва, Л. Дичко, В. Зубицького, В. Сильвестрова, Є. Станковича. Саме в цьому ідейному руслі розгорталась творчість Ю. Іщенка, який повністю зосереджувався на християнській тематиці, що представлена у нього не лише традиційною для даної жанрової сфери вокально-хорovою музикою, а й інструментальними творами, симфонічними та камерними. Серед найбільш значних творів цього періоду — «Отче наш» для мішаного хору *a cappella*; «Блаженна людина, що витерпить пробу», хорovий концерт на канонічний текст; Псалом №136 «Дякуйте Господу — добрий бо Він» для мішаного хору *a cappella*; Псалом №143 «Господи, вислухай молитву мою» для мішаного хору *a cappella*; Псалом №104 «Благослови, душе моя, Господа» для жіночого хору *a cappella*; Псалом №51 «Помилуй мене, Боже» для чоловічого хору *a cappella*; Псалом №24

«Господня земля» для мішаного хору *a cappella*; «Хвалить Господа з небес», а також Варіації та фуга на теми М. Березовського для великого симфонічного оркестру.

У хоровій творчості Ю. Іщенка твори для хору *a cappella* займає дуже значне місце — композитором створено цілу низку хорових циклів для мішаного та жіночого хорів на вірші різних поетів, окреме місце займають псалми для мішаного, жіночого чи чоловічого хорів. Інтерес композитора до цієї жанрової сфери не є випадковим, оскільки вона генетично пов'язана з глибинними традиціями українського хорового мистецтва. З іншого боку — хорова музика *a cappella* є провідною галуззю сучасного хорового мистецтва, у якій знаходять своє втілення найрізноманітніші творчі концепції та індивідуально-стильові моделі композиторської творчості. Як зазначає О. Батовська, «...сучасна академічна хорова музика *a cappella*, за великого жанрово-стильового розмаїття характеризується по-перше, індивідуальним композиторським відбиттям музичних універсалій різних художніх епох; по-друге, толерантністю стильових напрямків <...> у хоровій творчості *a cappella* простежується феноменальна риса — нова художня цілісність, яка зумовлена спрямованістю культури до об'єднання при збереженні вміщеної в неї множинності» (Батовська, 2019, с. 19).

Ця думка дуже точно відображає стильову концепцію хорових опусів без супроводу Ю. Іщенка, у якій в органічному синтезі поєдналися минуле та сучасне хорового мистецтва, професійно-академічне та фольклорне, світське та духовне, ліричне та філософське. Підтвердженням цього виступають такі зразки хорової музики *a cappella* Ю. Іщенка як хорові цикли на вірші Ю. Бабенка, В. Базілевського, О. Блока, В. Брюсова, А. Венцлови, М. Волошина, Ю. Кузнецова, В. Куринського, М. Рильського, Т. Суманена, П. Тичини, Т. Шевченка; Псалми № 24, 51, 104, 116, 138, 143. В означених творах композитор поєднує традиційну систему цінностей, що міцно базується на класичному ґрунті національного хорового мистецтва з сучасною хоровою стилістикою. Характерною особливістю хорових творів зрілого періоду

творчості Ю. Іщенка стає органічне співіснування духовного і світського напрямку в межах власного авторського стилю, що відповідає тим стильовим векторам розвитку української хорової музики останньої третини ХХ – перших десятиліть ХХІ століть, які визначилися в якості магістральних — академічний та духовний (Торба, 2002); епіко-ліричний, експресивно-психологічний, колористично-сонорний (Гулеско, 1994); хорові твори, що є стилізацією народної гетерофонії, псалмодування, хоральності; хорові твори, що побудовані за традиційними принципами, але не можуть уникнути змін, які відбуваються в сучасному мистецтві (Бондар, 2019).

Якщо намагатися визначити хорову творчість *a cappella* Ю. Іщенка з позицій вказаних класифікацій, то треба констатувати, що вона має ознаки майже усіх перелічених стильових номінацій і тому її дуже важко віднести до якогось одного стильового напрямку. Але, на наш погляд, найдоцільніше розглядати дану жанрово-стильову сферу доробку композитора у руслі інтеграції традиційних підстав хорового мистецтва у простір різноманітного сучасного композиторського досвіду з урахуванням його стильових градацій. Така оцінка хорових циклів та псалмів Ю. Іщенка збігається з тим типом сучасних хорових творів, що побудовані за традиційними принципами, але при тому несуть в собі нові художні ідеї та смислове наповнення. Останні зумовлені діалогічними відносинами креативної свідомості композитора як творчої особистості, яка існує в культурному просторі сучасності і транслює нове бачення, розуміння та індивідуально-творче відтворення культурної традиції як фундаментальної засади композиторської практики, а також головного «регулятора» співвідношення «старого» та «нового» в музичній культурі з урахуванням історичної динаміки.

Важливо підкреслити, традиція є системою взаємодії певних нормативів та принципів культури, у якій «...завжди є незламне ядро, неопалима її купина, завдяки яким вона виконує функцію хранительки вічного, ... хрестоматійно-нормативного в історичному становленні; тим самим її онтологічною основою є не те, що надходить, а вічне, яке підтримує зв'язок поколінь» (Гатальська, 2005,

с. 135). Сучасна культурологія вказує на сутність традиції, виходячи з «... відокремлених, відносно стійких, регулярно й багаторазово повторюваних, загальноприйнятих і загальнозначущих способів, форм і результатів діяльності в якості забезпечення відтворення в саморозвитку суспільства. Традиції — це результат селекції минулого й актуального досвіду людства в контексті дії процесу соціальної спадщини» (Шейко, 2001, с. 2). Сучасні українські соціологи розуміють культурну традицію як складний, багат шаровий системний феномен, визначення якого зводиться до наступного: «... трансчасовий, багатолінійний, гнучкий, креативний процес (або сукупність інноваційно-інституалізаційних процесів), обумовлюючий змістовну цілісність культури (культурної системи, культурного організму) в динаміці постійного самовідтворення комплексу власних адаптивно-захисних функцій» (Настояща, 2012, с. 23).

Будь-яка культура базується на традиціях, що виконують функції регулювання розмаїття людського досвіду засвоєння життєвої реальності та принципів її «переводу» в культурний вимір, який є «... дорогою вдосконалюючого розвитку всіх творчих потенцій особи, ... творчістю, яка може себе зреалізувати у всіх сферах людської діяльності» (Вдовичин, 2013, с. 357).

Відповідно, культурні традиції не просто нормативно фіксують, зберігають та здійснюють передачу культурної спадщини, а й здатні нарощувати її, пристосовуючи культуру до умов сучасного стану. Тому культурні традиції є не тільки носіями первинних, онтологічних смислів людського буття, «зафіксованих» у специфічних формах тієї чи іншої культури, але і являють собою «мудрість століть» як капітальну культурну спадщину (Волвенко, 2019).

У соціологічних дослідженнях традиція як спеціальна форма культури зазвичай розглядається з об'єктивних позицій, але науковці також вказують на суттєвий для неї принцип взаємодії «об'єктивного феномена» з індивідуально-особистісним фактором. Так, наприклад, Е. Дюркгейм розглядає культурну

традицію у тісному зв'язку з явищем соціального ідеалу, яке він розуміє як джерело фундаментальних соціокультурних інновацій, оскільки будь-який соціальний ідеал виходить з соціально-культурної реальності. Окремі елементи цієї реальності скомбіновані в них вже по-новому, що, у свою чергу, породжує нові результати, що додаються до сталих елементів культурного універсуму (*Durkheim, 1982*). Дана позиція Е. Дюркгейма є близькою до розуміння структурної організації культурної традиції в концепції української дослідниці К. Настоящої (2012), яка виокремлює у ній такі складові як динамічний (функціональний) та статичний (змістовний) комплекси, які у свій час були покладені в основу культурологічної теорії культурної традиції. Перший з названих комплексів будується на постійній взаємодії креативного та консервативного елементів, між якими постійно точиться функціональний конфлікт, який відтворює динаміку означеного процесу і є механізмом саморуху культурної традиції.

На думку Ю. Кучурівського (2019), дана ідея французького соціолога співвідносна з сутністю функціонування традиції в мистецтві як складного механізму взаємодії традиційного та новаторського, класичного і аklasичного, який наприкінці й утворює еволюційну динаміку історичної, національної, стильової або жанрової традицій. Треба зазначити, що Е. Дюркгейм вказує на особливу роль релігії та породжених нею соціально-культурних ідеалів, які у його власній концепції виконують функції «рушійних сил» традиції. «В цьому контексті значущість літургійних жанрів, які репрезентують ідеали європейського релігійного світогляду і проєктують їх на сферу професійної композиторської творчості, що забезпечує динаміку жанрової традиції — не викликає сумніву» (Кучурівський, 2019, с. 39).

Головним фактором індивідуально-авторського відтворення європейської культурної традиції на новому сучасному рівні у Ю. Іщенка виступає жанровий аспект його творчого досвіду, оскільки активний інтерес композитора саме до хорового жанру вказує на культуротворчу ідею «трансляції» онтологічного смислу музики як форми культури та виду мистецтв. Саме такий смисл був

історично «зафіксований» у семантиці хорового співу, що формувалася в надрах фольклорної та богослужбової традицій.

Хорові твори, які наслідують жанрові форми духовної музики (псалми, у першу чергу) інтерпретовані Ю. Іщенком згідно особистісного розуміння тих творчих завдань, які стоять перед сучасним композитором та його природнім тяжінням до глибинних смислів людського життя. Визначальною в цьому плані є і природна схильність композитора до вокальних жанрів, він завжди зізнавався, що йому значно легше писати музику, що пов'язана зі словом (Іщенко, 2004). Схильність до філософського осмислення сакрального досвіду людства й заглибленість у духовно-релігійну проблематику засвідчують його псалми, у яких на високому художньому рівні втілюються «вічні теми» — про сенс буття, людську душу, котра незмінно прагне досягти сфери вищої духовності.

У хоровій творчості Ю. Іщенка особливого значення набуває духовна музика, що звернена до православних канонічних текстів, що органічно вписується у загальну тенденцію відродження духовно-релігійної спадщини у музичному мистецтві на межі XX–XXI століття — так звану «нову сакральність». Для сучасної композиторської творчості у цьому напрямі показовим є принцип жанрового та стильового оновлення, індивідуалізація творчих рішень, поєднання канонічних засад православної музики з національним фольклором, використання новітніх засобів музичної виразності тощо.

Разом з цим, композитор був захоплений вивченням та осмисленням української фольклорної традиції, у якій зосереджені джерела композиторської творчості XX століття. Це спонукало митця до неофольклорного вектору творчості, який призвів до стильового вигляду великої кількості його творів. А. Загайкевич вважає неофольклор «наскрізною» стильовою лінією творчості композитора, яка пов'язана з оригінальною індивідуально-авторською інтерпретацією фольклорних джерел. «Особливістю неофольклоризму Ю. Іщенка є така ступінь аналітичного, структурного та семантичного

«переосмислення» фольклорного матеріалу, що дозволяє композитору поступово розробити дуже гнучку багаторівневу систему використань фольклорних елементів» (Загайкевич, 2012, с. 22). Однак, для повноцінного «інтегрування» фольклорного матеріалу в «композиторську мову» Ю. Іщенку було важливо вільно опанувати можливостями «семантичних» перетворень фольклорного матеріалу, відчутти його здатність до вираження як об'єктивного, так і суб'єктивного художнього смислів, бути однаково доцільним як в ліричному філософському висловлюванні, так і в епічному чи, відверто, трагічному (Загайкевич, 2012).

За своїми масштабами, хорові твори без супроводу Ю. Іщенка тяжіють до малих форм, що визначає їх жанрову специфіку — хорові мініатюри, псалми. Мініатюра — це твір, що відрізняється невеликими розмірами й тонкістю художніх прийомів. Серед існуючих жанрових моделей мініатюра є найменшою, вона фокусує в собі жанрову систему малих форм у мистецтві. На думку мистецтвознавців, мініатюра має єдину художню природу й загальні для всіх видів мистецтва функції — це мінімальна «концентрація» змісту, психологічне навантаження на кожен семантичну деталь, нюанс, елемент, що зумовлює лаконізм художньої композиції; камерний простір, стислий час. Естетика жанру пов'язана із суб'єктом творчості — людиною. Все це характеризує мініатюру як найменшу жанрову модель, здатну до концентрованого відображення картини навколишнього світу (Варакута, 2011). Наведені характеристики вказують на семантичний комплекс музичного романтизму, який виявився надзвичайно актуальним для української музичної культури від останньої третини минулого століття, ініціюючи виникнення неромантичного вектору композиторської творчості, який надзвичайно яскраво втілював динамічний комплекс культурної традиції, пов'язаний з діалогом сучасного митця та «мудрості століть» в умовах нового соціокультурного контексту.

Хорові мініатюри переважно циклізуються Ю. Іщенком за принципом зіставлення двох або трьох (частіше двох) контрастних хорових мініатюр. Малі

масштаби хорових циклів Ю. Іщенка вказують на тенденцію циклізації за принципом диптиха — зіставлення двох творів художньої творчості, об'єднаних загальною ідеєю, сюжетом чи змістом, що надає підстав відносити хорову музику композитора до камерної сфери хорового мистецтва, яка зазнала свого розквіту у романтичну добу композиторської творчості XIX століття.

Таким чином, хорова музика Ю. Іщенка виступає тим жанрово-стильовим «ядром» його творчого досвіду, у якому були актуалізовані зв'язки з традиціями європейської та української культурних традицій, що набули персоніфікованого вигляду у неофольклорній та неоромантичній стилістиці хорових опусів, а також музично-стильовій орієнтації на естетику «нової сакральності». Зазначені стильові номінації були вкрай актуальними й для української музичної культури другої половини XX – початку XXI століть у цілому, що вказує на культуротворчий потенціал хорової музики видатного українського Майстра та активну динаміку взаємодії динамічного (індивідуально-функціонального-креативного), а також статичного (об'єктивного-змістовного) комплексів культурної традиції у просторі музично-творчої діяльності.

Висновки.

Хоровий доробок Ю. Іщенка є ваговою складовою культуротворчих процесів у музичному мистецтві України другої половини XX – початку XXI століть. Стильові параметри хорової творчості композитора простежуються в аспекті репрезентативності специфіки функціонування культурної традиції у просторі мистецької практики, а також у взаємодії динамічного (індивідуально-функціонального-креативного) й статичного (об'єктивно-змістовного) комплексів культурної традиції з урахуванням простору музично-творчої діяльності. Предметно-змістовними рівнями дослідження хорових творів Ю. Іщенка є:

- стильові та жанрові орієнтири композитора у культуротворчому контексті українського музичного мистецтва другої половини XX–початку XXI століть;

- його особистісне ставлення до традиції та новаторства;

- виокремлення категорії традиції в якості фундаментальної засади композиторської практики та «регулятору» динамічної взаємодії у ній минулого і актуального, суб'єктивного і об'єктивного, традиційного і новаторського.

Хорові твори Ю. Іщенка виступають тим жанрово-стильовим «ядром» творчого досвіду композитора, у якому були актуалізовані генетичні зв'язки музичного мистецтва ХХ століття з традиціями європейської та української культури. Вони набули персоніфікованого вигляду у неофольклорній та неоромантичній стилістиці хорових опусів українського композитора, а також у їх музично-стильовій орієнтації на естетику «нової сакральності».

Перспективи подальших розвідок хорової творчості Ю. Іщенка у запропонованому ракурсі відкриває широкі перспективи культурологічного осмислення творчої постаті видатного українського композитора.

Список використаної літератури і джерел

1. Батовська, О., 2019. *Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella як системний музично-виконавський феномен*. Автореф. дис. д-ра мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
2. Бондар, Є., 2019. *Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості*: монографія. Одеса: Астропринт.
3. Варакута, М. 2011. *Жанр хорової мініатюри в сучасній українській музиці (на прикладі творчості В. Зубицького)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової.
4. Вдовичин, І., 2013. Свобода людини і культурна традиція (інтерпретація українською політичною думкою європейської ідеї особистої свободи). *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*, 3, сс.348–364.
5. Волвенко, Н., 2019. Культурна традиція в історії: філософський вимір. *Грані історії*, 2(10), сс.72–76.
6. Гарькава, І., 2019. *Християнські ідеї та образи в українській музичній культурі кінця ХХ – початку ХХІ століття*. Дис. канд. мистецтвознавства. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
7. Гатальська, С., 2005. *Філософія культури*: підручник. Київ: Либідь.
8. Гулеско, І., 1994. *Національний хоровий стиль*: навчальний посібник. Харків: ХДІК.
9. Загайкевич, А., 2012. «ХХ сторіччя» в музиці Юрія Іщенка. *Науковий вісник національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 94, сс.20–23.
10. Іщенко, Ю., 2004. Моя гармонія. *Науковий вісник національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 37, сс.115–127.
11. Кучурівський, Ю., 2019. *Жанрова традиція реквієму у творчості композиторів Великобританії останньої третини ХХ – початку ХХІ ст.* Дис. канд. мистецтвознавства. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової.
12. Настояща, К., 2012. Культурна традиція як агент соціальних змін і модератор соціокультурного дискурсу в суспільстві. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Соціологія*, 177(165), сс.22–27.

13. Пучко-Колесник, Ю., 2020. Соціокультурна спрямованість діяльності диригента-хормейстера: феномен Олега Семеновича Тимошенка. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 4, сс.127–144.
14. Самойленко, О., 2009. Духовність як категорія музичної семантики. *Музичне мистецтво і культура*, 10, сс.18–27.
15. Торба, О., 2002. Українська хорова творчість останньої третини ХХ ст. та проблема жанру. *Науковий вісник національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 16, сс.278–296.
16. Шейко, О., 2001. *Традиція як фактор саморозвитку суспільства*. Автореф. дис. філос. наук. Запорізький державний університет.
17. Щербакова, Н., 2009. *Принципи композиційної цілісності у вокальній творчості Ю. Іщенка*. Дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
18. Durkheim, E., 1982. *The rules of sociological method*. New York, London, Toronto, Sydney: The Free Press.

References

1. Batovska, O., 2019. *Modern academic a cappella choral art as a systemic musical and performing phenomenon*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. I. P. Kotlyarevskiy Kharkiv National University of Arts.
2. Bondar, Ye., 2019. *Khudozhno-stylovyi syntez yak fenomen suchasnoi khorovoi tvorchosti: monohrafiia* [Artistic and stylistic synthesis as a phenomenon of modern choral work: monograph]. Odesa: Astroprynt.
3. Varakuta, M., 2011. *Genre of choral miniature in modern Ukrainian music (on the example of V. Zubytsky's work)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova.
4. Vdovychyn, I., 2013. Svoboda liudyny i kulturna tradytsiia (interpretatsiia ukrainskoiu politychnoiu dumkoiu yevropeiskoi idei osobystoi svobody) [Human freedom and cultural tradition (interpretation of the European idea of personal freedom by Ukrainian political thought)]. *Naukovi zapysky Instytutu politychnykh i etnonatsionalnykh doslidzhen im. I. F. Kurasa NAN Ukrainy*, 3, pp.348–364.
5. Volvenko, N., 2019. Kulturna tradytsiia v istorii: filosofskyi vymir [Cultural tradition in history: philosophical dimension]. *Hrani istorii*, 2(10), pp.72–76.
6. Harkava, I., 2019. *Christian ideas and images in the Ukrainian musical culture of the end of the 20th – the beginning of the 21st century*. Ph.D. in Art History. Thesis. National Academy of Culture and Arts Management.
7. Hatal'ska, S., 2005. *Filosofiiia kultury: pidruchnyk* [Philosophy of culture: a textbook]. Kyiv: Lybid.
8. Hulesko, I., 1994. *Natsionalnyi khorovyi styl: navchalnyi posibnyk* [National choral style: a study guide]. Kharkiv: KhDIK.
9. Zahaikevych, A., 2012. "XX storichchia" v muzytsi Yurii Ishchenka ["20th century" in the music of Yuri Ishchenko]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 94, pp.20–23.
10. Ishchenko, Yu., 2004. Moia harmoniia [My harmony]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 37, pp.115–127.
11. Kuchurivskiy, Yu., 2019. *The genre tradition of the requiem in the work of composers of Great Britain in the last third of the 20th – the beginning of the 21st century*. Ph.D. in Art History. Thesis. Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova.
12. Nastoiashcha, K., 2012. Kulturna tradytsiia yak ahent sotsialnykh zmin i moderator sotsiokulturnoho dyskursu v suspilstvi [Cultural tradition as an agent of social change and a moderator of sociocultural discourse in society]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly. Sotsiologhiia*, 177(165), pp.22–27.

13. Puchko-Kolesnyk, Yu., 2020. Sotsiokulturna spriamovanist diialnosti dyryhenta-khormeitera: fenomen Oleha Semenovycha Tymoshenka [Sociocultural orientation of the activity of the conductor-choirmaster: the phenomenon of Oleg Semenovich Tymoshenko]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 4, pp.127–144.

14. Samoilenko, O., 2009. Dukhovnist yak katehoriia muzychnoi semantyky [Spirituality as a category of musical semantics]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 10, pp.18–27.

15. Torba, O., 2002. Ukrainska khorova tvorchist ostannoï tretyni XX st. ta problema zhanru [Ukrainian choral works of the last third of the 20th century and the problem of genre]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 16, pp.278–296.

16. Sheyko, O., 2001. *Tradition as a factor of self-development of society*. Candidate of Philosophy. Abstract of Thesis. Zaporizhzhia State University.

17. Shcherbakova, N., 2009. *Principles of compositional integrity in Yu. Ishchenko's vocal work*. Ph.D. in Art History. Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

18. Durkheim, E., 1982. *The rules of sociological method*. New York, London, Toronto, Sydney: The Free Press.

MYKOLA PUCHKO-KOLESNYK

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0005-1151-5274>

*Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Culture
at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*

(Kyiv, Ukraine)

puchko-kolesnik@ukr.net

THE CULTURAL TRADITION AS A STYLISTIC FACTOR IN THE CHORAL MUSIC OF YU. ISHCENKO

The author investigated the choral work by Yuriy Ishchenko in the context of the cultural processes of Ukrainian composers' creativity of the second half of the 20th - beginning of the 21st centuries. The research has proposed subject-content levels of studying the individual author's creative dialogue of the composer with the traditions of Ukrainian and European musical culture. It was found that the choral works of Yuriy Ishchenko are built according to traditional principles, but at the same time they carry new ideas and meanings. The dialogical nature of the composer's creative consciousness as a creative personality existing in the cultural space of modernity is described. An attempt was made to determine the stylistic specificity of Yuriy Ishchenko's choral work in the aspect to actualize its representativeness against the background of the functioning of the cultural tradition in the space of further artistic practice. The organic connection between the creative practice of this outstanding representative of the Ukrainian school of composers and the structural levels of tradition as a special form of culture is substantiated. It was established that the choral work of Yuriy Ishchenko demonstrates a new vision, understanding and individual creative reproduction of the cultural tradition as a fundamental basis of the composer's practice. It is noted that tradition acts as the main "regulator" of the dynamic ratio of "old" and "new" in musical culture. The principles of interaction of dynamic (individual-functional-creative) and static (objective-content) complexes of cultural tradition in the space of musical creativity are traced. It has been proven that the choral works of Yuriy Ishchenko are the genre-stylistic "core" of the composer's creative experience, in which the genetic links between the musical art of the 20th century and the traditions of European and Ukrainian culture were actualized. The neo-folkloric and neo-romantic stylistics of the choral works of the Ukrainian composer are personified, as well as their musical and stylistic orientation towards the aesthetics of the "new sacredness".

Keywords: *choral music, choral work of Yuriy Ishchenko, genre and style parameters, tradition, cultural tradition, cultural process, actualization, creativity.*

Стаття надійшла до редакції 29.03.2024 р.