

Розділ 2.

**ХАРКІВСЬКИЙ КОНТЕКСТ:
До 105-річчя ХНУМ імені І. П. Котляревського**

УДК 784.1:78.071.1(477.54)‘06]:78.03

DOI 10.34064/khnum2-2808

Вишневецька Анна Сергіївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, старший викладач,
кафедра хорового диригування
e-mail: nurchahku_A@i.ua
ORCID iD: 0000-0003-3052-2611

**ДУХОВНА ХОРОВА МУЗИКА СУЧАСНИХ ХАРКІВСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ: СТИЛЬОВІ ПАРАМЕТРИ**

*Харківська композиторська школа багата на митців, які звертаються до сакральної традиції та втілюють її у різноманітних модифікаціях. Концертний тип духовної музики, що відображає стилістику епохи постмодернізму, яскраво виражений в творчості О. Щетинського, В. Мужчиля, І. Гайденка, М. Шуца тощо. Важливим видається звернути увагу також на твори композиторів, які представляють церковний тип культури та відомі тільки у вузьких кругах регентів. **Мета** статті – виявити стильові особливості духовної хорової творчості таких сучасних харківських композиторів, як В. Файнер, Л. Вишневецька, В. Борисенко. **Новизна** обраної теми обумовлена маловивченістю хорової творчості та стильових параметрів мислення названих композиторів. Розгляд музичного матеріалу вибраних хорових творів на основі взаємодії загальних і спеціальних **наукових методів** – історичного, жанрово-семантичного, стильового, функціонально-структурного – дозволив дійти **висновку**, що творчість сучасних харківських ком-*

позиторів В. Файнера, Л. Вишневської та В. Борисенка орієнтована на традиційну жанрову модель духовної музики в її першоконфесійному джерелі із залученням власної авторської мови.

Ключові слова: *духовна хорова творчість; харківська композиторська школа; стиль; церковний тип культури; традиція.*

Постановка проблеми. Духовна традиція була і є надважливою в українській культурі. В епоху постмодернізму, яка характеризується поєднанням різноманітних стилів і жанрів, у тому числі і в духовній сфері, дуже важливо зберегти канонічну складову церковного співу та розвивати її в хоровій творчості. Харківська композиторська школа має багато представників, які звертаються до духовної традиції та втілюють її в різноманітних техніках письма. Особливий інтерес викликають композитори-практики храмового співу, які безпосередньо причетні до ритуалу Богослужінь. Сучасні харківські митці В. Файнер, Л. Вишневська та В. Борисенко – яскраві композитори, які втілюють духовну традицію, зберігаючи її першочергову функцію – а саме, канонічну, Богослужбову. Їхня творчість широко популярна в церковному середовищі та активно затребувана церковними співацькими колективами Харкова, втім залишається маловивченою сучасними музикознавцями. Тому актуальним виявляється дослідження їхнього духовного доробку, у тому числі в аспекті стильових параметрів, які в сучасну постмодерну добу демонструють надзвичайну розмаїтість, перетворюючись на індивідуальний засіб виразності. **Наукова новизна** дослідження полягає в систематизації наявної інформації щодо творчості В. Файнера, а також першому досвіді жанрово-стильового аналізу духовних хорових творів Л. Вишневської та В. Борисенка.

Аналіз останніх публікацій за темою дослідження. Поняття музичного стилю є достатньо вивченим та обґрунтованим знаними музикознавчими школами в різних аспектах. Серед останніх праць, в яких розглядається цей термін, є стаття харківських музикознавців, частина яких належить до професорсько-викладацького складу ХНУМ імені І. П. Котляревського – Н. Говорухіної, Т. Смирнової, І. Польської, І. Сухленко та Г. Савельєвої (Govorukhina, Smyrnova, Polska, Sukhlenko, Savelieva, 2021). У ній досліджено поняття «музично-виконавський

стиль» та виявлено механізми практичного впровадження даного терміну в педагогічний процес у закладах вищої освіти. Також серед вітчизняних музикознавців проблематику стилю, зокрема творів *a cappella*, зачіпали науковці-дослідники І. Коханик (2003), Л. Шаповалова (2010), О. Батовська (Batovska, 2018), О. Лігус та В. Лігус (2019).

Праці Л. Шаповалої (2014, 2010), Н. Варавкіної-Тарасової (2013), О. Александрової (2018) присвячено аналізу «духовної реальності» (Шаповалова, 2014: 12) музичних творів та методам її досягнення; аналізу духовної хорової музики церковної традиції – статті С. Ангеловської (2010), М. Камінської (2018), М. Антоненко (2020). Еволюцію харківської композиторської школи досліджено провідними музикознавцями ХНУМ імені І. П. Котляревського І. Драч (1999), О. Рощенко-Аверьяновою (2007), а також вітчизняними музикознавцями О. Кравченко та А. Єрмоменком (2021).

Творчість сучасних харківських композиторів у музикознавчому висвітленні представлена по-різному. Якщо хорову спадщину В. Файнера частково розглянуто, зокрема, у статтях С. Ангеловської (Ангеловская, 2010), то творчість Л. Вишневої та В. Борисенка майже не відображена в наукових дослідженнях, за винятком праці А. Вишневецької (2022), що підтверджує своєчасність та актуальність аналізу духовної музики згаданих митців.

Мета статті – виявити стильові особливості духовної хорової творчості сучасних харківських композиторів В. Файнера, Л. Вишневої, В. Борисенка.

• **Методологія дослідження.** Висвітлення духовної хорової творчості сучасних харківських композиторів потребувало взаємодії загального і спеціального наукового методичного інструментарію з урахуванням концепції *Homo credens* у літургійних хорових жанрах (Шаповалова, 2010).

• *Історичний метод* дозволяє позначити культурний контекст творчості представників харківської композиторської школи початку ХХІ століття як спадкоємців духовних традицій вітчизняного музичного мистецтва;

• *жанрово-семантичний* – розкрити взаємодію жанрів християнської православної церковної традиції та хорового письма

Новітнього часу як новаційної риси, привнесеної індивідуальним композиторським мисленням;

- *стильовий* – націлений на розуміння хорової спадщини митців як художньої єдності, що увиразнює світоглядні та музично-композиційні засади творчості;

- *функціонально-структурний* – застосований для виявлення ієрархії будови хорового твору в аспекті смислоутворення.

Виклад основного матеріалу. Музичний стиль є системою, що поєднує в собі стиль епохи, національний та індивідуальний композиторський стилі. Головними атрибутами цього поняття є типологічність, духовність, цілісність, змістовність форми. Стиль музичного мислення духовних композиторів ХХІ століття характеризується поєднанням традиції та новаторства, жанровим розмаїттям, стильовими пошуками. Втім, залишається головною метою – прагнення до Богоспівкування, адже, за словами отця П. Мартинюка, «духовна музика формує світогляд особистості, розвиває її духовність, а також займає певне історичне місце в еволюційному процесі музичного мистецтва» (Мартинюк, н. д.).

Харківська композиторська школа, як один з найзначніших музичних осередків України, є прикладом спадкоємності поколінь, «здійснення зв'язку минулого та сьогодення» (Кравченко, 2021: 66). Її відомі сучасні представники – В. Птушкін, О. Щетинський, В. Мужчиль, О. Гугель, І. Гайденко та інші – яскраві творчі особистості, для яких характерні «високий професіоналізм, вільне володіння всім технічним арсеналом, глибока змістовність, широка палітра жанрів» (Кравченко, 2021: 66). Відродження духовної вітчизняної традиції, що розпочалося від кінця ХХ століття, безумовно, відбувається й завдяки харківським митцям, які звертаються до духовних жанрів, втілюючи їх складними техніками письма і створюючи композиції, зокрема, й для концертного виконання.

Особливої уваги заслуговують митці, творчість яких зосереджена саме на традиційній моделі духовної музики та Богослужбовій функції духовного жанру. Звернемося до когорти харківських композиторів, які з практичної точки зору осягли духовну традицію, присвятивши багато років саме церковному співу. За твердженням

о. П. Мартинюка, «духовна музика покликана одухотворяти, пробуджувати людину, підносити її до Бога» (Мартинюк, н. д.). Призначені для виконання у храмі співаками, що пропускають молитву через все своє єство, твори, які народжуються, несуть особливу благодать та подяку.

Володимир Файнер – відомий духовний композитор, випускник Харківського інституту мистецтв. Творча особистість митця вражає своєю багатогранністю. В. Файнер проявив себе не тільки в композиторській діяльності, але ще й в дослідницькій сфері, осягаючи корені різноманітних музичних традицій та культур. Його духовна спадщина – дуже ґрунтовна та велика. Звертаючись майже до всіх існуючих церковних жанрів, В. Файнер створив цілий кладезь хорових творів, які значно розширили репертуарну скарбницю вітчизняних церковних піснеспівів. Найбільшу популярність хорова творчість митця здобула у виконанні хору харківського Покровського монастиря (під орудою Г. Щеглової). Стильові параметри музики В. Файнера характеризуються синтезом різних традицій: поліфонічного способу мислення та сучасних технік письма. С. Ангеловська вказує на типові риси стилю композитора, такі як «використання різноманітних поліфонічних прийомів: імітація (пряма), імітація в оберненні, застосування також секвенціювання, включення та виключення голосів, руху неакордовими звуками – прохідні, допоміжні, затримання»¹ (Ангеловская, 2010).

В. Файнер є колекціонером старовинної духовної музики, який все життя присвятив вивченню шедеврів церковного письма, зокрема, створених за допомогою техніки «строного стиля» західно-європейської поліфонічної традиції (Й. Окегем, Я. Обрехт, Ж. Депре, Дж. да Палестрина, О. Лассо та ін.), а також композиційних принципів, характерних для старовинних православних знаменних співів. Отже, складне поліфонічне мислення є специфічною стилістичною рисою його власних хорових творів, як і стремління до врівноваженої споглядальної просвітленості емоційних станів. Пройшовши через практичне засвоєння історії християнської музики, він виражає почуття благоговіння глибоко віруючої людини перед Богом.

¹ Переклад наш – А. В.

Звернемося до деяких яскравих зразків духовної творчості В. Файнера.

«Величит душа моя Господа (№ 2)» для мішаного хору – Богородичний піснеспів, втілений чуйними ліричними інтонаціями з рисами сентиментальності. Канонічна структура молитви побудована за строфічним принципом, з повторенням після кожної строфи «приспіву» зі сталим текстом – «Честнейшую Херувим». Композитор також відокремив тембрально ці пласти, доручивши «приспів» чоловічим голосам, у той час як строфи співаються мішаним складом. Фактура теж різниться: строфи викладені поліфонічно, варіаційно розвиваються, «приспів» же – це хорал, що у виконанні чоловічих голосів звучить досить стримано та аскетично. Окремої уваги заслуговує гармонічна мова піснеспіву. Композитор не застосовує складної акордики, гармонії прості, логічні, часто використовуються відхилення у паралельний мажор. Щемливий VI щабель він полюбляє особливо, а багаторазові акордові затримання у кадансах на домінанті назовемо типовою рисою композиторської мови В. Файнера. Мелос, як основа виразності, втілений митцем у поліфонічній фактурі – імітаційному викладенні; звукоряд тональності *e-moll* представлений як у мелодичному, так і в натуральному видах. Драматургія піснеспіву побудована динамічно – завдяки поліфонічному тематичному насиченню фактури від початку до останньої строфи. Накопичення відбувається за рахунок переплетення високих голосів, підвищення теситури, ритмічному розвитку, відповідно до тексту. Таким чином, композитор відтворює два образні пласти: емоційно розвинений (строфи) та аскетичний (хорал-«приспів»).

«Трисвятое № 3» для жіночого тріо чи однорідного хору являє собою чистий зразок поліфонічного мислення композитора. За структурою піснеспів є канонічною імітацією. Загалом, у розгортанні імітаційного руху задіяні два верхніх голоси, а третій виконує гармонічну підтримуючу функцію. Будова «Трисвятого» передбачає повторення тричі молитви «Святыи Боже...», далі слідує фраза «Слава Отцу и Сыну...», і знов – початковий текст. Таким чином побудував піснеспів і композитор. Тричі повторена фраза «Святыи Боже» розвивається в динамічному імітаційному русі за допомогою горизонтально-рухли-

вого контрапункту. Основна тема побудована на висхідному стрибку на квінту з послідувачим поверненням та пощабливим рухом навкруги тоніки. Під час розвитку теми у каноничному викладенні в різних голосах ця квінта ніби імітує яскраві спалахи, невловиме світло. Епізод «*Слава Отцу и Сыну*» виконує функцію середньої контрастної частини, яка характеризується гармонічною фактурою, зміною ритму з поділенням на більш дрібні тривалості, псалмо-дією. Останнє «*Святыи Боже*», з появою основної теми, можна назвати скороченою репризою, тільки вже у звучанні низьких голосів.

Загалом, цей піснеспів відрізняється архаїчністю через орієнтацію на стилістику стародавніх розспівів, натуральний вид мінору, часте використання унісонів. Втім, саме поліфонічне викладення сприяє мелодизації голосів, повному розкриттю виразних можливостей тембру хору.

Творчість композиторки *Людмили Вишневської* представляє великий інтерес для дослідників, адже вона є маловивченою у вітчизняному музикознавстві. Жанрову панораму її творів загалом складають хорова та вокальна музика. Л. Вишневська – випускниця кафедри хорового диригування Харківського інституту мистецтв (1991), на цей час є практикуючим хормейстером дитячих хорів, а також співає у храмі. Саме тому її композиторський «погляд» сфокусований на сфері хорової музики, зокрема церковної традиції. Хоровий доробок Л. Вишневської різноманітний: пісні, романси, хорові мініатюри для дитячого та жіночого хорів (нотні збірки творів «Надія, Віра і Любов» 2014 року та «Свята земля» 2020-го), поема для мішаного хору «Без надії сподіваюсь» на вірші Л. Українки, кантата «*Алые паруса*». Втім, духовна музика посідає особливе місце в доробку композиторки та широко виконується церковними колективами Харкова. Її перу належать багато хорових творів на канонічний текст, призначених саме для Богослужіння: хорові концерти «*Богородице, Дево, радуйся*» та «*Царице моя Преблагая*», антифон «*Во Царствии Твоём*», кондак «*Явися мне Милосерд*», «*Херувимская*», «*Милость мира*», концерт до Причастя «*Тело Христово*».

Стиль Л. Вишневської-композиторки характеризується орієнтацією на неокласичну традицію, стилістику стародавніх церковних роз-

співів, превалюванням вокальної природи звуку, домінуванням виразного мелосу та барвистою гармонією. Духовні твори мисткині можуть виконуватися на Богослужіннях, проте в них багато лірико-емоційного внутрішнього «Я» – як каже сама Л. Вишневська, їй близькі духовні твори П. Чайковського, О. Архангельського, П. Чеснокова з їх яскраво вираженою мелодичною природою. Творам Л. Вишневської притаманна «тембральність» забарвлення хорового звучання, що містить у собі як унісонно-монодичні «фонізми», так і розкладені багатоголосі акордові нашарування. Проаналізувавши хоровий доробок композиторки, можна віднести її творчість до стилістики «нової простоти» (див. Овсяннікова-Трель, 2021). Адже її музика написана «консонантною» лаконічною мовою, не обтяженою новаторськими техніками письма, її твори структурно чіткі та логічні, фактура переважно гомофонно-гармонічного складу, а краса мелодії, як основний засіб виразності її хорових творів, безумовно, зацікавлює слухачів.

Центральне місце в творчості Л. Вишневської посідає хоровий концерт *«Богородице, Дево»*. Він існує в двох редакціях – для мішаного та жіночого хорів. Цей неймовірно красивий твір виконується харківськими церковними колективами Свято-Іоанно-Усекновенського храму (регент А. Вишневецька), а також храму Святої Премудрості Софії (регент В. Конарев). Богородичну молитву авторка втілила в мінорному ключі та лірико-драматичному характері.

Розпочинає твір унісон всіх голосів, після чого голоси розходяться у модуляційному русі до паралельного мажору. Далі звучить щемливо виразний мелодичний хід на висхідну септиму в партії сопрано та акордове затримання на домінанті з розв'язанням у основній тональності. Другий розділ побудований на поліфонічному імітаційному русі: розпочинає сопрано, далі підключаються наповнене звучання баса і, наостанок, – альти та тенори. Наступний розділ – динамічний, характеризується спіралеподібним розгортанням імітаційної тканини голосів на тлі стриманого руху півтонами в басовій партії, ніби зіставляються Небо і Земля. Цей активний розвиток готує яскраву динамічну вершину, сповнену драматичного емоційного напруження. В кульмінації на словах *«И благословен»* композиторка застосовує IV_7 з переходом в домінанту, і, після, здавалося б, зменшення напруги

знов посилюється динамізм, із повторенням цього гармонічного звороту, тільки вже з відхиленням у *g-moll* через низхідний рух півтонами в партії сопрано. Остання фраза теж сповнена щемливими інтонаціями (наприклад, низхідний тритон) і містить ще одну кульмінаційну вершину, де тричі стверджується слово «родила», і яка досягається розходженням голосів. Яскраво звучить каданс, спочатку перерваний (VI щабель), і тільки потім із розв'язанням у тоніку.

Таким чином, проаналізувавши семантику інтонаційного наповнення хорового концерту Л. Вишневської, можна сказати, що превалювання лірико-драматичної сфери та щемливих інтонацій *lamento* наближає молитву «Богородице Дево» в інтерпретації композиторки до жанру «*Stabat Mater*».

Антифон Л. Вишневської «*Во Царствии Твоєм*» для жіночого хору побудований на елементах грецького розспіву. Про це свідчать виклад основної теми в амбітусі кварта, нерівномірний метроритм (2/4, 3/4, зміна тривалостей), псалмодія, домінуюча роль слова. Архаїчна стилістика доповнюється ще й використанням натурального мінору, ладовою перемінністю, частими унісонами голосів. Втім такий досить аскетичний початковий тематизм розцвічує широка мелодичність, лінеарність, емоційна відкритість у середній частині, що притаманне композиторському стилю Л. Вишневської. Гармонічний план цього епізоду містить відхилення в тональність VI щаблю; зустрічаються акордові затримання.

Отже, хорова духовна творчість Л. Вишневської ґрунтується на використанні стилістичних особливостей традиційної тонально-гармонічної системи та класико-романтичних прийомів письма.

Ще одним представником харківської композиторської школи є *Василь Борисенко (Майкл Азовських)*, композитор та диригент-хормейстер. Окрім навчання хоровому диригуванню в Харківській державній академії культури, на формування цього талановитого молодого митця вплинула й практика співу на церковному криласі протягом багатьох років. За словами самого В. Борисенка, Божественна літургія – найважливіше церковне Богослужіння, оскільки там відбувається причастя Святих Христових Таїн, а Євхаристія дає нам можливість поєднатися з Богом, вкусивши Кров та Плоть Спасителя,

аби врятувати душу та наслідувати вічне життя. Багато піснеспівів В. Борисенка написано саме в жанрі літургії, який справив на нього найбільше враження та знайшов відгук в його серці. Близькими по духу композитор вважає видатних митців хорової музики православної традиції О. Гречанінова, П. Чеснокова, О. Кастальського, О. Нікольського, С. Рахманінова. Отже, він часто використовує вокально-лінійний принцип побудови хорової конструкції та колорит стародавніх розспівів.

В. Борисенко – дуже плодовитий композитор. Одним з його яскравих піснеспівів є твір *«На реках Вавилонських»* для мішаного хору. В основі – тема, ядром якої є висхідна квінтова інтонація. Серед особливостей музичної мови – тематизм в дузі церковних розспівів, вузький амбітус мелодії, опора на плагальність, натуральний вид мінору. За формою твір має заспівно-приспівну структуру, заспів звучить в одній чи двох партіях в унісон, а далі підключається весь хор. Часте використання органного пункту та «пустих» квінтових співзвуч теж вказують на архаїчні риси стилістики стародавніх піснеспівів. Фактура переважно гомофонно-гармонічна, з плавним голосоведінням, тематизм відрізняється силабічною структурою викладення, має риси псалмодії. Задіяні такі темброво-композиційні принципи, як зіставлення солюючих хорових партій та співу всього хору, рельєфне виокремлення голосів на тлі витриманих тонів – педалей, поліфонічні імітації з використанням тембрових фарб.

«Предначинательный псалом № 3» для мішаного хору містить в основі одну тему, побудовану за типом розгортання. Не дивлячись на строфічність тексту молитви, куплетно-варіаційна форма пісне-співу характеризується цілісністю за рахунок підголоскової поліфонії, широкого фразування, плавних мелодичних переходів з куплету в куплет. Ладотональний план твору відзначений мажоро-мінорними «переливами» в дузі народно-пісенної традиції. Домінування мелодизованої, виспіваної гармонії, терцієвих структур у побудові акордової вертикалі, інтонаційне наповнення мелодичної лінії дозволяють говорити про національно орієнтований стиль мислення композитора.

Висновки. Отже, сучасна композиторська творчість характеризується розмаїттям жанрово-стильових пошуків. Духовна традиція

України продовжує свій розвиток у різних напрямках. Перший – це церковна, Богослужбова музика, яка включає піснеспіви, написані виключно на канонічні тексти. Другий – концертний тип духовної музики, яка за своїми стилістичними параметрами не входить в рамки Богослужбового обіходу. Творчість харківських духовних композиторів В. Файнера, Л. Вишневської та В. Борисенка характеризується орієнтацією на традиційну жанрову модель в її першо-конфесійному джерелі із залученням власної авторської мови. Названі митці є співаками церковних хорових колективів та безпосередніми учасниками Богослужінь, тому посвячені у всі тонкощі композиційної системи піснеспівів та досягнули стилістичні особливості й жанрову семантику церковної традиції.

В. Файнер створив власний оригінальний стиль церковних творів, застосовуючи поліфонічні прийоми. Втім, не дивлячись на глибоко контрапунктичне мислення, музична мова його творів не обтяжена складними риторичними фігурами. На першому місці – молитовна семантика та яскрава інтонаційна виразність.

Л. Вишневська у своїх духовних творах надає перевагу емоційній, експресивній мелодиці, розвиненій барвистій гармонії: застосовує широкі інтервали, перервані кадансові обороти, яскраві кульмінації. Стиль мислення композиторки характеризується також майстерним використанням тембрових можливостей хорової звучності за рахунок, зокрема, зручної теситури голосів. Попри невеликий масштаб піснеспівів, хорові твори Л. Вишневської мають розвинену драматургію та можуть виконуватися як на Богослужіннях, та і в концертному форматі.

В. Борисенко тяжіє до традиції стародавніх церковних розспівів, часто будує матеріал на одній темі, в подальшому варіюючи її в гармонічному та фактурно-тембровому плані.

Таким чином, підсумовуючи аналіз духовної хорової творчості В. Файнера, Л. Вишневської та В. Борисенка, яка базується на традиції православного співу, слід зауважити, що їхні твори позначені щирою молитовною спрямованістю та високою духовністю, що апелює до етичних цінностей християнства, глибоко вкорінених у національній самосвідомості українців.

Перспективою подальших розвідок є дослідження хорової творчості більш широкого кола сучасних композиторів харківської школи, які презентують церковний тип культури.

ЛІТЕРАТУРА

- Александрова, О. (2018). Духовно-семантичний підхід до вивчення музичного твору. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 49, 4–18.
- Ангеловская, С. (2010). Специфика композиторского прочтения песнопения «Свете тихий» в хоровом творчестве современных композиторов. *Музична наука на початку третього тисячоліття. Збірник статей молодих музикознавців України*, вип. 1, б. п. (Інтернет-видання). У доступі на: Музыковедческий портал, на http://musikology.com.ua/upload-files/Angelovskaya_Svetlana_Spetsifika_kompozitorskogo_prochteniya.pdf
- Антоненко, М. (2020). *Православна духовна музика в системі української культури кінця XX – початку XXI століття*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Варавкина-Тарасова, Н. П. (2013). *Духовное содержание музыкального произведения*: монографія. Харьков: ХНУИ имени И. П. Котляревского.
- Вишневецька, А. С. (2022). Дитяча хорова лірика Людмили Вишневської. *Eurasian scientific discussions. Proceedings of the 1st International scientific and practical conference*, pp. 407–411. Barcelona: Barca Academy Publishing. URL: <https://sciconf.com.ua/i-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiyaeurasianscientific-discussions-13-15-fevralya-2022-godabarselona-ispaniya-arhiv/>
- Драч, І. (1999). Харківська композиторська школа: доля і позиція в культурі. *Зеленая лампа*, 1–2, 61–63, <http://jgreenlamp.narod.ru/charc.htm>
- Камінська, М. М. (2018). Сакральне хорове мистецтво як один з чинників формування духовності студентів. *Молодий вчений*, 11 (63), 175–177.
- Коханик, І. (2003). Проблема музичного стилю і стилізація в контексті постмодернізму. *Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А. Нежданової: музичне мистецтво і культура*, 4 (2), 29–41.
- Кравченко, О. & Єрмоєнко, О. (2021). Шляхи розвитку харківської композиторської школи. Творчість Ігоря Гайдєнка та питання спадкоємності по-

- колінь. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 35, 63–67, DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-2-10>
- Лігус, О. & Лігус, В. (2019). Теоретичні аспекти проблеми стилю в музикознавчих дослідженнях ХХ – початку ХХІ століття. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 40, 106–111, DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.40.2019.172685>
- Мартинюк, П. (н. д.). Роздуми про українську духовну музику. Retrieved from <http://mubis.com.ua/index.php/articles/4-rozdumy-pro-ukr-duh-muzyku>
- Овсяннікова-Трель, О. А. (2021). *«Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві*. (Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Рощенко-Аверьянова, Е. Г. (2007). История Харьковской композиторской школы в аспекте типологии творческих индивидуальностей. *С. Рахманинов: на зламі століть*, 4, 55–65.
- Шаповалова, Л. (2010). Литургия как «архетип» творчества Номо credens. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 28, 91–110.
- Шаповалова, Л. (2014). Духовная реальность музыкального произведения и методы её познания. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, вип. 40: Когнітивне музикознавство, 11–32.
- Batovska, O. M. (2018). Contemporary academic choral art a cappella in the content of musical culture. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 5, 65–70.
- Govorukhina, N., Smyrnova, T., Polska, I., Sukhlenko, I., Savelieva, G. (2021). Style as a topical category of modern musicology and music education. *Studia UBB Musica*, LXVI, 2 (p. 49–67), DOI: 10.24193/subbmusica. 2021.2.04.

REFERENCES

- Aleksandrova, O. (2018). A spiritual-semantic approach to the study of a musical work. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 49, 4–18 [in Ukrainian].
- Anhelovskaia, S. (2010). The specificity of the composer's reading of the chant "Quiet Light" in the choral work of contemporary composers. *Music science at the beginning of the third millennium. A collection of*

- articles by young musicologists of Ukraine, vol. 1, n. p. (Internet edition). Retrieved from *Musicological portal*, http://musikology.com.ua/upload-files/Angelovskaya_Svetlana_Spetsifika_kompozitorskogo_prochteniya.pdf [in Russian].
- Antonenko, M. (2020). *Orthodox spiritual music in the system of Ukrainian culture of the late 20th – early 21st centuries*. (Candidate's thesis). P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kiev [in Ukrainian].
- Batovska, O. M. (2018). Contemporary academic choral art a cappella in the content of musical culture. *Traditions and Novations of the Higher Architectonic and Art Education*, 5, 65–70 [in English].
- Drach, I. (1999). Kharkiv school of composers: fate and position in culture. *Green Lamp*, 1–2, 61–63, <http://jgreenlamp.narod.ru/charc.htm> [in Ukrainian].
- Govorukhina, N., Smyrnova, T., Polska, I., Sukhlenko, I., Savelieva, G. (2021). Style as a topical category of modern musicology and music education. *Studia UBB Musica*, LXVI, 2 (p. 49–67), DOI: 10.24193/subbmusica.2021.2.04. [in English].
- Kaminska, M. M. (2018). Sacred choral art as one of the factors in the formation of students' spirituality. *Young scientist*, 11 (63), 175–177 [in Ukrainian].
- Kokhanyk, I. (2003). The problem of musical style and style formation in the context of postmodernism. *Music Art and Culture*, 4 (2), 29–41 [in Russian].
- Kravchenko, O. & Yeromenko, O. (2021). Ways of development of the Kharkiv School of Composers. Ihor Haydenko's work and the question of succession of generations. *Humanities Science Current Issues*, 35, 63–67 [in Ukrainian].
- Lihus, O. & Lihus, V. (2019). Theoretical aspects of the problem of style in musicological studies of the 20th and early 21st centuries. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series "Art History"*, 40, 106–111 [in Ukrainian].
- Martyniuk, P. Reflections on Ukrainian spiritual music. Retrieved from <http://mubis.com.ua/index.php/articles/4-rozdumy-pro-ukr-duh-muzyku> [in Ukrainian].
- Ovsiannikova-Trel, O. A. (2021). *"New simplicity" as a systemic genre-style phenomenon in modern music*. (Extended abstract of Candidate's thesis). A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odesa [in Ukrainian].
- Roshchenko-Averianova, E. G. (2007). The history of the Kharkiv school of composers in the aspect of typology of creative personalities. *S. Rachmaninov: at the turn of the century*, 4, 55–65 [in Russian].

- Shapovalova, L. (2010). Liturgy as an “archetype” of the creativity of Homo credens. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 28, 91–110 [in Russian].
- Shapovalova, L. (2014). The spiritual reality of a musical work and methods of its cognition. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, Vol. 40: Cognitive Musicology, 11–32 [in Russian].
- Varavkina-Tarasova, N. P. (2013). *Spiritual content of a musical work*. Kharkiv: I. P. Kotlyarevsky KhNUA [in Russian].
- Vyshnevetska, A. S. (2022). The children’s choral lyrics by Lyudmila Vishnevskaya. *Eurasian scientific discussions. Proceedings of the 1st International scientific and practical conference*, pp. 407–411. Barcelona: Barca Academy Publishing. URL: <https://sciconf.com.ua/i-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiyaeurasianscientific-discussions-13-15-fevralya-2022-goda-barselona-ispaniya-arhiv/> [in Ukrainian].

Anna Vyshnevetska

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
PhD in Art Studies, Senior Lecturer, the Choral Conducting Department,
e-mail: nurchahku_A@i.ua
ORCID iD: 0000-0003-3052-2611

SPIRITUAL CHORAL MUSIC OF MODERN KHARKIV COMPOSERS: STYLISTIC PARAMETERS

Statement of the problem. *The Kharkiv composer school is rich in artists who turn to the tradition of church music and embody it in various modifications. The concert type of sacred music, reflecting the style of the postmodern era, is clearly expressed in the work of O. Shchetynsky, V. Muzhchil, I. Haidenko, M. Shukh, and others. However, it is important to pay attention to the work of composers representing the church type of culture and known only in the narrow circle of regents.*

The purpose of the study *is to identify the stylistic features of spiritual choral works by modern Kharkiv composers Volodymyr Fainer, Liudmyla Vyshnevskaya, Vasyl Borysenko, whose creative activity is connected with the direct practice of temple singing.*

Recent research and publications showed that the choral works by V. Fainer is explored rather well, first of all, in the articles of S. Anhelovska (2010), while L. Vyshnevskya's and V. Borysenko's compositions almost are not researched.

The scientific novelty of the paper lies in systemating of information about V. Fainer's work, as well as in the first experience of genre-stylistic analysis of spiritual choral works written by L. Vyshnevskya and V. Borysenko.

Research methods. The study of the spiritual choral work of modern Kharkiv composers required the interaction of general and special scientific tools (historical, genre-semantic, stylistic, functional-structural research methods) taking into account the concept of 'Homo credens' in liturgical choral genres (Shapovalova, 2010).

Results and conclusion. The style of thinking of the 21st century spiritual composers is characterized by a combination of tradition and innovation, by genre diversity, and stylistic searches. The artists, whose work is focused on the traditional models and liturgical function of the spiritual genres, deserve on special attention.

So, V. Fainer created his own original style of church works, using polyphonic techniques suborning to contemplative prayer moods. L. Vishnevskya masterful uses emotional expressive melody, colorful harmony and choral timbres, developed dramaturgy, bright climaxes, due to that her choral works can be performed both at Divine services and in concert format. V. Borysenko gravitates to the tradition of ancient orthodox church chants, varying often only one theme by harmonic and textural-timbral means.

In general, their creative work is oriented towards the traditional genre model in its primary confessional source with the use of the individual author's music language. Their works are marked by a sincere prayer orientation and high spirituality, which appeals to the ethical values of Christianity, deeply rooted in the national self-consciousness of Ukrainians.

Key words: spiritual choral work; Kharkiv composition school; style; church type of culture; tradition.

Стаття надійшла до редакції 18 червня 2022 року