

УДК 78.071.2(477)"19":78.087.68
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-1-16>

Ірина БЕРМЕС,
 orcid.org/0000-0001-5752-9878
 доктор мистецтвознавства, професор,
 завідувачка кафедри методики музичного виховання і диригування
 Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
 (Дрогобич, Львівська область, Україна) irunabermes@ukr.net

РАННІ ХОРОВІ ТВОРИ М. СКОРИКА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ЕСТЕТИКИ «ШІСТДЕСЯТНИЦТВА»

Нетривалий етап «хрущовської відлиги» (1953–1964), очищення суспільства від вислідів «культу особи» створили сприятливі умови для творчого самовираження інтелігенції, народження феномена «шістдесятництва» як культурно-мистецького явища. Найбільш чутливо на кардинальні суспільні зміни завжди реагує мистецтво (література, живопис, музика). Тому природно, що цю літературно-мистецьку течію започаткувала українська інтелектуальна еліта: письменники й поети (В. Симоненко, І. Драч, Л. Костенко, М. Вінграновський, Д. Павличко, В. Стус, В. Шевчук), літературні критики (І. Дзюба, Є. Сверстюк, І. Світличний) художники (О. Заливаха, А. Горська, І. Марчук, С. Шабатура), кінематографісти (Ю. Ілленко, С. Параджанов, Л. Осика), артисти, театральні діячі (І. Миколайчук, Л. Танюк), публіцисти (В. Чорновіл, В. Мороз). Своєю творчістю «шістдесятники» боролися за справжні культурні цінності, національну свободу, людську гідність.

Когорта талановитих особистостей гуртувалася в неофіційних клубах, як-от київський клуб творчої молоді «Сучасник» (1959), до складу якого увійшли Л. Танюк (голова), А. Горська, М. Коцюбинська, М. Вінграновський, І. Драч та інші. Вони заснували мистецькі гуртки, влаштовували вечори пам'яті Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Куліша, художні виставки, літературні читання тощо. Під впливом київського осередку було започатковано такий самий клуб у Львові під назвою «Пролісок», ядро якого творили такі відомі особистості, як М. Косів (керівник), подружжя Ірина та Ігор Калинці, брати Михайло й Богдан Горині та інші. Мистецькі заходи та творчі ініціативи цих осередків сприяли піднесенню української культури, формуванню ціннісних орієнтирів української інтелігенції.

У 1960-ті роки зароджується нова музика, яку komponують молоді, талановиті українські митці, як Л. Дичко, В. Сильвестров, В. Годзяцький, Є. Станкович та інші. Серед цього грона вирізняється М. Скорик – один із найбільш яскравих композиторів, який уже на початку творчого шляху сміливо заявив про себе.

Ключові слова: «шістдесятництво», М. Скорик, «Весна», «Людина», естетика.

Iryna BERMES,
 orcid.org/0000-0001-5752-9878
 PhD hab. in Arts, Professor,
 Head of Department of the Methodology of Music Education and Conducting
 Drohobych Ivan Franko State Pedagogic University
 (Drohobych, Lviv region, Ukraine) irunabermes@ukr.net

M. SKORYK'S EARLY CHORAL WORKS AS REFLECTION OF AESTHETICS OF THE "THE SIXTIES"

The short duration stage of "Khrushchov thaw" (1953–1964), the purification of the society from the consequences of "the cult of person" made favorable conditions for the creative self-expression of intelligent people, the birth of "The Sixties" as a cultural and artistic phenomenon. The art (literature, painting, music) has always been considered to react in the most sensitive way to all remarkable social changes. Therefore, it naturally launched this literary-artistic current of the Ukrainian intellectual elite: writers and poets (V. Symonenko, I. Drach, L. Kostenko, M. Vygranovsky, D. Pavlychko, V. Stus, V. Shevchuk), literary critics (I. Dzyuba, E. Sverstyuk, I. Svitlychnyi), artists (O. Zalyvakha, A. Gorska, I. Marchuk, S. Shabatura), cinematographers (Yu. Illyenko, S. Parajanov, L. Osyka), actors, theatrical figures (I. Mykolaychuk, L. Tanyuk), publicists (V. Chornovil, V. Moroz). They are known to fight for real cultural values, national freedom, human dignity.

The talented personalities grouped into informal clubs, such as Kyiv creative youth one known as "Contemporary" (1959), which included L. Tanyuk (Chairman), A. Gorska, M. Kotsyubynska, M. Vygranovska, I. Drach and others. They founded artistic circles, arranged art exhibitions, literary readings, the evenings in honour of T. Shevchenko, I. Franko, Lesia Ukrainka, M. Kulish, etc. Under the influence of the Kyiv centre, the same club entitled "Prolyсок" was launched in Lviv whose nucleus was created by such famous individuals as M. Kosiv (leader), Iryna and Ihor Kalynets, brothers

Mykhailo and Bogdan Goryn and others. Artistic events and creative initiatives of these centers greatly contributed to the development of Ukrainian culture, the formation of value system of the Ukrainian intelligent people.

In the 1960s there is a new music made by young people, talented Ukrainian musicians – L. Dychko, V. Silvestrov, V. Godzyatskyi, E. Stankovych and others. Among them is M. Skoryk – one of the most distinguished composers, who at the very beginning of his creative activity became highly famous.

Key words: “The 60s”, M. Skoryk, “Spring”, “Man”, aesthetics.

Постановка проблеми. Звернення до ранніх хорових творів М. Скорика продиктоване, передусім, цікавістю упродовж останніх років до неоднозначних періодів в українській історії та культурі, а саме періоду «відлиги» та пов’язаного з ним явища «шістдесятництва».

У першій половині 60-х рр. ХХ ст. відбулися значні зміни у сфері суспільної та моральної свідомості, сформувався своєрідне культурне поле, в якому однопланова «застигла» імперська культура радянського взірця трансформувалася в різнопланову, багатостильову, зумовлену «творчим синтезом традиційного та новаторського» (Заде-рацький, 1979: 416).

«Шістдесятництво» творили особистості, «які надали сенсу рухові і творили обличчя часу» (Сверстюк, 1993: 23). До таких належить і композитор М. Скорик, чий професійний творчий шлях розпочався саме у 60-х роках ХХ ст.

Аналіз досліджень. Неординарна, багатогранна постать М. Скорика неодноразово була предметом уваги науковців. Та найбільше долучилися до висвітлення життєтворчості митця музикознавиця Л. Кияновська, зокрема, її перу належать дві ґрунтовні монографії: «Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи» (1998) та «Мирослав Скорик: людина й митець» (2008). Першою «ластівкою» в пізнанні творчої особистості митця був нарис Ю. Щириці «Мирослав Скорик» із серії «Творчі портрети українських композиторів» (1979). До 60-річчя композитора побачили світ наукові збірки Львівського вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (1999) та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (2000). 2013 року К. Івахова видала монографію «Фортепіанна творчість Мирослава Скорика: художньо-дидактичний концепт». Численні статті українських музикознавців розкривають різні грані таланту митця: головним чином, композиторську творчість та педагогічну діяльність (М. Загайкевич, С. Павлишин, О. Шевчук, Я. Якуб'як, В. Заде-рацький, М. Гордійчук, Г. Ляшенко, Ю. Чекан, Т. Гнатів, М. Герега, М. Ярко, І. Сікорська, О. Берегова, І. Бермес, Є. Дзюпина, Л. Ніколаєва, Г. Конькова, Г. Панкевич та інші).

Мета статті – виокремити засади естетики «шістдесятництва» та їх віддзеркалення в ранніх хорових творах М. Скорика.

Виклад основного матеріалу. У 60-х роках національно свідомою частиною української інтелігенції стала в опозицію тоталітарному режиму. Вона витворила те творче середовище, в якому «конкретні люди <...> сповідували певні цінності, на основі яких і були згуртовані» (Гусейнов, 2005: 5).

Мистецтво «шістдесятників» (літераторів, художників, кінематографістів, композиторів, журналістів, істориків) вирізняється пильною увагою до людської особистості, багатогранності її духовного світу, взаємин із суспільством. Естетика «шістдесятництва» сприяла свідомій українській молоді у виявленні потреби і водночас здатності до творчого саморозвитку, усвідомлення національної самоідентифікації, здійснення власного вибору на користь особистої свободи. «Саме прагнення шістдесятників бути собою в мистецтві – найрадикальніший вияв їх протистояння часові», – констатує Л. Костенко (Особливості світогляду шістдесятників, 2013).

Українські шістдесятники апелювали «до історичної пам’яті як конструкта оновлення суспільства», їхньою беззастережною вимогою було національне самовизначення, цінності, «які претендують на статус загальнонаціональних» (Тарнашинська, 2018).

У 60-ті роки в музичну культуру ввійшло покоління композиторів, які, йдучи різними шляхами, вивели українську музику на нові горизонти. Вони намагалися уникнути масовості та банальності, компонувати твори, досягаючи високого рівня оригінальності. У їхньому естетичному взірці нерозривно поєднувалися Краса, що знайшла відображення в «генетичному зв’язку з надбанням як фольклору, так і професійної музичної культури минулого» (Кияновська, 1998: 13), і Правда, що свідчила про відповідальність за вибір поезії та її переконливе втілення в музичному творі. У їхній творчості помітне зростання інтересу до національних фольклорних традицій і стилістики, питомої для тогочасної доби.

Оригінальність художнього мислення композиторів-шістдесятників відбилася насамперед в образній системі, нових музичних формах, експериментуванні з музичною мовою тощо.

Хвиля шістдесятництва наділила митців шансом зробити власний вибір творчого шляху, вирізняла індивідуальне «я» із загального уніфікованого «ми», дала поштовх потужній енергії художнього творення задля можливості зреалізуватися непересічним особистостям. Серед грона талановитих майстрів, як Л. Дичко, В. Сильвестров, Є. Станкович та ін., М. Скорик вирізняється своєю особистісною та мистецькою унікальністю, що на початковому етапі композиторської творчості проявилися в хорівій царині.

Риси модерного художнього мислення проявилися вже в ранній хорівій творчості М. Скорика. Йдеться про дипломну роботу – кантату «Весна», її задум, естетичну направленість. Цей твір – свого роду протистояння часу, він скомпонований у період «хрущовської відлиги», що пов'язаний із певним послабленням політичного тиску й етнокультурної деформації.

Для написання кантати композитор відібрав п'ять віршів зі збірки «З вершин і низин» І. Франка, якій поет дав назву «Веснянки». Очевидно, що неспроста М. Скорик звернувся до поезії Каменяра, в ній він знайшов суголосні добі та своїй внутрішній свободі ідеї та символи. Л. Кияновська наголошує, що композиторові «поезія І. Франка була ідеально співзвучна саме своєю символічністю, багатозначністю поетичного виразу» (Кияновська, 2009: 244). Для відображення суспільних процесів поет послуговується засобами алегорії, паралелізму, образами-символами.

Глибоко вникнувши в місткі за суттю й динамікою настроїв поетичні рядки, М. Скорик створює п'ятичастинну композицію, що відкривається невеликим оркестровим вступом. У ньому відразу вчувається особлива енергетика кризь призму «веснянкової» мелодики і яскравої гармонії, різнобарвної метроритміки. У вступі сконцентровано елементи головних тем кантати.

«Дивувалась зима» – не просто образок природи, це поезія-алегорія, що відбиває світобачення автора. Вона покладена в основу першої частини кантати. У звичному образі зими відображено консервативні сили суспільства, які спантеличені пробудженням народу. А провісники весни – «квітки запахуці, дрібні» – втілюють ідею невідворотності оновлення суспільства, народження нового життя.

Вже в оркестровій прелюдії М. Скорик використовує веснянкові мотиви (Л. Кияновська стверджує, що йдеться про близькість мелодики з мотивами веснянки «Благослови мами», а Л. Немцова – «Вийди, вийди сонечко»), репрезентуючи їх то в

мажорі, то в мінорі у відповідній до настроєності гармонії, динаміці, підводячи виклад до сопранового соло. Тематичні мотиви сольної напрохуд красивої веснянкової мелодії розгортаються в хорівому викладі з дотриманням принципу ладової змінності, тональними відхиленнями (C-dur – Es-dur). Тут боротьба зими і весни, що асоціюється з пробудженням народу, піднесенням його національної свідомості як нового етапу в житті, передано вельми тонко як в оркестровому, так і в хорівому та сольному викладах. Ця органічність мелодики, метро-ритміки, гармонії тощо, закладена уже в першій частині кантати й наявна в наступних її розділах, є сукупністю складників хорівого мислення М. Скорика (слово-Логос, жанрові засади, виконавська поетика, драматургія) як втілення художнього світогляду митця.

Активний злет динаміки вкінці першої частини логічно підводить до другої частини «Гримить!». Ідея оновлення життя народу, його пробудження – «весни», коли «шуря-бура пройшла» і квітки «знов піднялись», віра в те, що зміни обов'язково відбудуться, нове життя настане, закладена в поетичних рядках, глибоко і переконливо набуває яскравого вияву в хорівому викладі. Звуконаслідування гromу в оркестрі в гучній динаміці, висхідні імітаційні квартові інтонації в хорі сповнені особливої енергетики. Якщо в початковій побудові можемо говорити про народження нового музичного зерна-інтонації, яке вельми точно передає початок гromовиці, то далі хорівий виклад перегукується з інтонаціями старовинних кантів («Мільйони чекають щасливої зміни»). Заклучна побудова характеризується послабленням динаміки (гроза минула, відгомін гromу), але не ослабла надія, що національний дух «...красна весна, оновить...».

Змальовуючи пробудження природи у вірші «Гріє сонечко», поет порівнює селян-орачів з українською інтелігенцією, закликає її сіяти «в головах думи вольнії». Тонко прочитуючи поетичні рядки, М. Скорик у третій частині «Гріє сонечко» вибудовує кілька контрастних епізодів: погідний весняний день відтворено в прозорій фактурі жіночого хору інтонаціями веснянок, їхньою семантикою (п'ятидольним метром (мішаний розмір (5/4) диктується п'ятистоповою будовою рядка поезії), діатонікою, повторністю ритмічних структур). Життєствердний, оптимістичний веснянковий тон підсилюється тембральним забарвленням жіночих голосів. Композитор щедро послуговується альтерацією, тональними зіставленнями. Виразно порівняно з жіночим хором звучить піднесене баритонове соло «Встань, орачу, встань!», що протиставляється ладово в однойменному мінорі. Це

свого роду заклик сіяти «в щасливий час золоте зерно». Заключний епізод «Гей, брати!... Прокидай-теся!» – величний гімн весни з елементами маршовості, модуляціями, ладотональними зрушеннями, пунктирним ритмом, використанням метру 3/2.

У четвертій частині, що дістала назву «Розвивайся, зелена діброво», використано вірш «Розвивайся, лозо, борзо». Тут І. Франко, звертаючись до сил природи, оспівує пробудження рідної землі, її майбутнє процвітання, інспірує головну думку – віру у відродження української держави. Ця частина викладена композитором у формі подвійної чотириголосої фуги, у якій переплітаються дві лаконічні, водночас яскраві теми: наспівна «Розвивайся, зелена діброво», що мовби перекидає «місток» до другої частини, адже її виклад починається висхідною квартою, та веснянкова «Зеленійся, рідне поле, українська ниво!». Відповідно до канонів форми композитор здійснює «купюру» початкового поетичного рядка. Під час викладу другої теми М. Скорик використовує мелодичний мі-мінор, а завершує частину в однойменному мажорі. На думку Л. Кияновської, тут «образи природи набувають м'яких пастельних тонів» (Кияновська, 2009: 246).

П'ята, фінальна частина «Земле моя» символізує звернення поета до рідної землі: «Сили рукам дай, щоб пута ламати», увиразнює його кровний зв'язок із рідним українським народом. Це найбільша та кульмінаційна частина в циклі. Вона складається з трьох побудов – соло з хором, фугато та коди, в яких послідовно підноситься образ всеплодющої матері – Землі, яка має укріпити силу ліричного героя для боротьби за кращу долю народу. Тут відсутня веснянкова мелодика, натомість композитор вправно послуговується засобами музичної виразності (насамперед інтервальні загострення, тональні зсуви, темпові відхилення тощо) задля виокремлення величного образу матері-Землі, що може дати народу «сили», «теплоти», «огню», «ясність думкам». Частина має три контрастні розділи, полярність яких забезпечується тембральними барвами, зокрема соло баритона, і різновидами хорової фактури, метроритмікою (тріолі, акцентуація), образно-інтонаційними сферами (декламаційність мелодії соліста – «Дай теплоти», драматичність хорового викладу в розділі «Дай і мені!», маршове фугато в хорі «Сили рукам дай» й оптимістична кода «Пута ламати», що завершується в мажорі).

У початковому епізоді, в баритоновому соло, вчуваються ораторські інтонації. Виразна сольна мелодія отримує підтримку хору й оркестру, зокрема в хорі в гомофонній фактурі. Середній

розділ («Сили рукам дай, щоб пута ламати») – хорове фугато – має енергійний характер і значно динамізує форму. Поліфонічна фактура, пунктирний ритм, чотирикратне проведення теми підсилюють значущість слова, логічно підводять виклад до завершального розділу V частини «Земле моя». Це хоровий гімн, що стверджує віру в гідне оновлене життя. Якщо в початкових частинах помітні яскраві пісенні риси, то у фіналі проступають риси «монологічної декламаційності», – підкреслює Ю. Щириця (Щириця, 1979: 9).

Отже, кантата «Весна» знаменувала зміни в хоровому мисленні М. Скорика на початку 60-х років. На думку А. Лашенка, хорове мислення – це «...відображення духовного життя композитора <...> з допомогою художньої аргументації музично-хорових засобів. Сфера діяльності хорового мислення багатогранна, вона охоплює деталі вокальної мови й через словесно-музичний образ підіймається до вершин виразових якостей жанру, стилів, традицій і новаторства» (Лашенко, 1989: 54). Врешті, хорове письмо композитора виявило світоглядний рівень його мислення, водночас художній стиль періоду написання кантати – «нова фольклорна хвиля». Ба більше, в цьому творі маємо чіткий вияв естетичних засад шістдесятників, а саме: звернення до віковичних символів і традицій українського народу в поєднанні з модерною системою засобів музичної виразності, які підпорядковані глибокому прочитанню поезій І. Франка.

Вдруге М. Скорик звернувся до жанру кантати 1964 року, завершуючи навчання в аспірантурі Московської консерваторії ім. П. Чайковського. Ймовірно, під впливом керівника Д. Кабалевського поетичною основою кантати було вибрано поезію литовського поета-модерніста Е. Межелайтіса «Людина». Поетичний текст – гімн людині-творцю («Все творення, произведения, изваяния рук моих») і землі («земля створила мене»), що завершується звичною для радянської поезії початку 60-х років ідеологічно заангажованою фразою: «Я людина, я комуніст». Цикл віршів під однойменною назвою перекладений у російській (Б. Слуцький) і українській (Б. Стельмах) версіях. О. Майчик наголошує, що «окрім заключної кульмінаційної фрази («Я – син людей, я – комуніст!», в оригіналі: «Я людина, я комуніст»), образність вірша пронизана вірою в силу і красу людського духу, оспівуванням величі людини-творця, людини-мислителя та космічної іпостасі Землі в урбаністично-футуристичній стилістиці (зумовленій нещодавнім першим польотом людини в космос)» (Майчик, 2018: 60).

«Людина» – одночастинна кантата, свого роду розгорнутий вокально-симфонічний монолог. Тут використано дві образні сфери: особистісну як власне «я» поета і планетарний образ людства як «ми», що передають сутність поетичних рядків у сольних епізодах (сопрано і баритона) і хоровому tutti. Передані в хоровому викладі переживання М. Скорика співвідносяться з «переживаннями людства». Якщо хорові епізоди привносять у виклад відчуття масовості, діалогічності, то сольні – камерності, суб'єктивності. Новаторство кантати проявилось як у музичній формі, так і в лаконічності хорового вислову, завдяки витонченому проникненню в поетичний текст.

Відповідно до художнього змісту поезії, М. Скорик вправно послуговується виражальними засобами, що характеризуються лаконічністю, конкретністю інтонаційних зворотів, ритмічною і ладовою визначеністю. Тут наявні хорові унісоми (наприклад, в експозиції він вибудований упродовж 30 тактів), чіткі остинатні ритмо-інтонаційні формули в оркестровій партії, а пісенність проявляється через декламаційність. Водночас викладу притаманні і такі риси, як масштабність, плакатність, ораторський пафос. У середньому розділі («Голова моя, мов сонце») – образно-інтонаційний контраст, який надає звучанню лірико-епічного характеру. Реприза характеризується пов'язаністю з музичним матеріалом експозиції, втім тут значно урізноманітнюється тональний план – F-dur, B-dur, as-moll, C-dur.

Ю. Щириця зараховує до найяскравіших особливостей кантати монотематизм і моноінтонаційність, позаяк «інтонаційне ядро теми ґрунту-

ється на тонічній квінті До-мажору» (Щириця, 1979: 14–15).

Хоча кантата «Людина» не продовжує лінію неофольклоризму в початковий період творчості М. Скорика, естетика «шістдесятиництва» виявляється в антропоцентризмі, художньому відображенні дійсності й актуальної тематики, посиленні особистісного начала крізь призму лаконічності хорового письма, стрункості архітекτονіки, сучасних засобів виразності.

Висновки. На початку 60-х років ХХ ст. з написанням кантати «Весна» в хоровому письмі М. Скорика відбулися помітні зміни, пов'язані з виробленням власного творчого методу, який базувався на втіленні національного фольклору як невіддільного елементу загальнонародського, поєднанні його з новими художніми знахідками. Зрештою, цим твором композитор приєднався до художньо-мистецького річища «шістдесятників», які обстоювали українську ідентичність, чому сприяли як світогляд митця, що сформувався на ґрунті естетики цього періоду, так і універсалізм його мислення, і ставлення до прекрасного, прищеплене в родинному середовищі. На підтвердження вищесказаного варто процитувати Л. Костенко: «Є щось святкове, піднесене в тій високій мистецькій грі, котру спромоглися витворити в далеко несприятливі часи шістдесятники. Це було мистецтво українське, пов'язане з національною і етичною традицією, і водночас глибоко новаторське, по-справжньому модерне, а відтак і європейське, здатне підкоряти світові обшири...» (Особливості світогляду шістдесятників, 2013).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гусейнов А. Н. В. Мотрошилова и философы-шестидесятники. *Мотрошилова Н. В. Работы разных лет: статьи и эссе.* Москва : Феноменология-Герменевтика, 2005. С. 4–12.
2. Задерацкий В. О некоторых новых стилевых тенденциях в композиторском творчестве 60-х–70-х годов. *Музыкальная культура Украинской ССР: сборник статей / сост. Е. Алексеевко, И. Ляшенко.* Москва : Музыка, 1979. 462 с.
3. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. Львів : Сполом, 1998. 208 с.
4. Кияновська Л. Українська музична культура : навч. посіб. Львів : Тріада плюс, 2009. 356 с.
5. Лащенко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. Киев : Музична Україна, 1989. 136 с.
6. Майчик О. Індивідуальні риси хорової творчості Мирослава Скорика крізь призму жанрово-тембральної семантики. *Українська музика.* 2018. Ч. 3. С. 58–65.
7. Особливості світогляду шістдесятників. URL: https://otherreferats.allbest.ru/history/00260340_0.html
8. Сверстюк Є. Блудні сини України. Київ : Знання, 1993. 256 с.
9. Тарнашинська Л. «Нова епічність» VS лжеепічність: проекція творчості українських шістдесятників на світові процеси. ХХ–ХХІ століття: жанрово-стильові й лінгвістичні метаморфози в українській мові та літературі : колективна монографія / голов. ред. А. Архангельська. Луцьк, 2018. С. 413–427. URL: <http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/naukovo-doslidni-tsentru-pry-instituti/tsentr-doslidzhenniaproblematyky-ukrainskohoshistdesiatnytstva/item/463-tarnashynska-l-nova-epichnist-vs-lzheepichnistproektsiia-tvorchosti-ukrainskykh-shistdesiatnykiv-na-svitovi-protsesy>
10. Щириця Ю. Мирослав Скорик. Київ : Музична Україна, 1979. 56 с.

REFERENCES

1. Gusejnov, A. (2005). N. V. Motroshylova i filosofyy-shestydesyatnyky [N. V. Motroshilova and the philosophers of the sixties]. *Motroshylova N. V. Raboty raznykh let: statyi i ese.* Moskva : Fenomenologiya-Germenevtyka. Pp. 4–12. [in Russian].

2. Zaderaczkyj, V. (1979). O nekotoryih novyih stilevyih tendentsiyah v kompozitorskom tvorchestve 60-h–70-h godov. [On some new stylistic trends in the composer's work of the 60s–70s]. *Muzyikalnaya kultura Ukrainskoy SSR: sbornik statey*. Moskva : Muzyka. 462 s. [in Russian].
3. Kyyanovska, L. (1998). Myroslav Skoryk: tvorchyi portret kompozytora v dzerkali epokhy [Myroslav Skoryk: a creative portrait of the composer in the mirror of the era]. Lviv : Spolom. 208 s. [in Ukrainian].
4. Kyyanovska, L. (2009). Ukrayinska muzychna kultura [Ukrainian musical culture]: *navchalnyj posibnyk*. Lviv : Triada plyus. 356 s. [in Ukrainian].
5. Lashchenko, A. (1989). Horovaya kultura: aspekty izucheniya i razvitiya. [Lashchenko A. Choral culture: aspects of study and development]. Kyiv : Muzychna Ukrayina. 136 s. [in Russian].
6. Majchuk, O. (2018). Indyvidualni rysy khorovoi tvorchosti Myroslava Skoryka kriz pryzmu zhanrovo-tembralnoi semantyky [Maichuk O. Individual features of Myroslav Skoryk's choral work through the prism of genre-timbre semantics]. *Ukrayinska muzyka*. Vol. 3, Pp. 58–65. [in Ukrainian].
7. Osoblyvosti svitoglyadu shistdesyatnykiv [Features of the worldview of the sixties] (2013) URL: https://otherreferats.allbest.ru/history/00260340_0.html [in Ukrainian].
8. Sverstyuk, Ye. (1993). Bludni syny Ukrayiny [Prodigal Sons of Ukraine]. Kyiv : Znannia. 256 s. [in Ukrainian].
9. Tarnashynska, L. (2018). «Nova epichnist» VS lzheepichnist: proektsiia tvorchosti ukrainskykh shistdesiatnykiv na svitovi protsesy. XX – XXI stolittia: zhanrovo-stylovi y linhvistychni metamorfozy v ukrainskii movi ta literaturi: kolektyvna monohrafiia [«New epicness» VS false epicness: projection of creativity of the Ukrainian sixties on world processes. XX – XXI centuries: genre-style and linguistic metamorphoses in the Ukrainian language and literature]: *collective monograph* / head. ed. A. Arkhangelskaya. Luczk. Pp. 13–427. URL: <http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/naukovo-doslidni-tsenry-pty-instytutu/tsentr-doslidzhenniaproblematyky-ukrainskoho-shistdesiatnytstva/item/463-tarnashynska-l-nova-epichnist-vs-lzheepichnistproektsiia-tvorchosti-ukrainskykh-shistdesiatnykiv-na-svitovi-protsesy> [in Ukrainian].
10. Shhyrycyia, Yu. (1979). Myroslav Skoryk [Myroslav Skoryk]. Kyiv : Muzychna Ukrayina. 56 s. [in Ukrainian].