

УДК 78.03(477)(092):78.087.68

DOI <https://doi.org/10.32782/2410-2075-2023-16.16>

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ МИРОСЛАВА СКОРИКА КРІЗЬ ПРИЗМУ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ ЛІТУРГІЇ СВЯТОГО ЙОАНА ЗОЛОТОУСТОГО

ЯКИМЧУК СВИТЛАНА НИКОНОРІВНА

доцент кафедри хорового диригування
Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету
jasvitlana@ukr.net
orcid.org/0009-0001-7177-6936

ЧУМАК ОЛЕКСІЙ МИКОЛАЙОВИЧ

магістр кафедри хорового диригування
Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету
prestile1989@gmail.com
orcid.org/0009-0006-5752-8983

Стаття розкриває стилістичні особливості хорового письма та композиторської творчості Мирослава Скорика на прикладі теоретичного аналізу музичного твору «Літургія святого Йоана Золотоустого», що наповнена різноманітними гармонічними засобами. На основі наукових праць багатьох музикознавців узагальнюються індивідуальні риси композиторського стилю в багатьох жанрах у різні періоди творчості другої половини ХХ століття та першого десятиріччя ХХІ століття. Розглядається новий напрям «неофольклоризм», один із провідних у розвитку сучасної української музики й у творчості Мирослава Скорика, який створив безліч варіантів синтезу основ народних пісень за допомогою музичного письма сьогодення.

Оновлення музичної української традиції, на думку М. Скорика, це традиції М. Лисенка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, М. Березовського й інших, які необхідно берегти та збагачувати новими засобами виразності для втілення в мистецтво нашої сучасності.

Композитор, вивчаючи досвід Б. Барток та І. Стравінського, вникає в ладові та структурні особливості української народної пісні, що стає фундаментом вираження композиторської техніки й авторського переосмислення пісні.

М. Скорик також звертається до творчості С. Прокоф'єва, до його ладовості в музиці, а це формує творчу еволюцію від ускладнених масштабних жанрів ранньої творчості до стильової простоти інструментальних і хорових мініатюр.

У статті розглянуті хорові твори композитора – кантати «Весна», «Людина», «Реквієм», псалми та «Літургія». Літургія святого Йоана Золотоустого має інтонаційну спорідненість із джерелами української духовної музики. Її форма складається з вісімнадцяти номерів між п'ятьма ектеніями та має наскрізний розвиток і молитовний характер. Кожна частина має свою внутрішню форму, свій текст і засоби виразності. Присутня пластика поступових секундних зворотів. Приховані, характерні для композитора коломийкові контури та рухомо-транспонуючі ладові структури. Кластерні акорди символізують дзвони з гармонічними наголосами слів. Отже, М. Скорик в останні два десятиліття розкрив себе як яскравий хоровий композитор і зробив вагомий внесок у національну традицію духовної музики.

Ключові слова: неофольклоризм, композитор М. Скорик, жанр, виразові засоби, літургія, кантата, псалми.

Постановка проблеми. Починаючи із другої половини ХХ ст. та дотепер хорове мистецтво пройшло великий шлях і стало одним із провідних напрямів у сучасній музиці. У творчості багатьох українських митців, які

працювали в досить різних стилях і жанрах, хорова музика відіграє значну роль.

Фундаторами хорового мистецтва ХХ ст. були Л. Ревуцький, С. Людкевич, Б. Лятошинський та інші, які оновили в музиці традиційні

засоби виразності й органічно поєднали традиції селянського пісенного побуту та концертної хорової практики. Зростає інтерес до таких жанрових форм, як поема, сюїта, хорова сцена, тема з варіаціями, рондо.

У творчості композиторів І. Шамо, А. Кос-Анатольського, Г. Майбороди, Є. Козака, В. Кирейка, А. Коломійця популярності набула форма кантати.

Музика композиторів-шістдесятників (Л. Дичко, В. Грабовського, М. Скорика, В. Сільвестрова, Є. Станковича, І. Карабиця, В. Бібіка) насичена пошуком нових форм і стилю.

Творчість цих композиторів набула виразного національного українського забарвлення і дістала назву «фольклорна хвиля».

Одним із провідних напрямів розвитку сучасної української музики є неофольклоризм. Сучасні музикознавці називають цей стиль у числі найхарактерніших явищ української музичної культури кінця ХХ – початку ХХІ ст. і вважають однією з найвпливовіших загальностильових тенденцій. Він з'явився ще в перші десятиліття ХХ ст. і до його середини охопив майже всю Європу, а в Україні розвивався в 1960–1980-х рр.

Неофольклоризм породив безліч варіантів синтезу основ народної пісні з музичними принципами сьогодення. Наприклад, «нову фольклорну хвилю» у творчості М. Скорика представляє «Гуцульський триптих», який був створений на основі музики до кінофільму «Тіні забутих предків» за повістю М. Коцюбинського. Цей твір є зразком злиття музики з незвичайною «архаїчною» режисурою фільму, де композитор використовує прийоми сучасної серійної техніки. Яскравий представник мистецької течії «нової фольклорної хвилі» М. Скорик плідно працював у цьому стилі та поєднував стильові особливості різних епох із старовинними пластами фольклору та сучасними музичними техніками. Він зміг об'єднати народнопісенну обрядовість із бароковою сюїтою, поліфонією, джазом і авангардом [2, с. 48–49].

Мирослав Скорик – видатний український композитор, автор популярних у світовому виконавському середовищі інструменталь-

них концертів, партит, балетів, кантат, опери, естрадних пісень і кіно-музики, а в останні два десятиліття розкрив себе яскравим хоровим композитором, який зробив свій внесок у національну традицію духовної музики.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творча постать М. Скорика стала основою для наукових роздумів багатьох музикознавців. Наприклад, ще в 70–80-ті рр. аналітичні нотатки про сучасне розуміння композитором національного в українській музиці, індивідуальне тлумачення та принципово нові методи використання фольклору, ставлення до досвіду С. Прокоф'єва та Д. Шостаковича, про природу стилю й історичне місце творчості М. Скорика в українській культурі надав В. Задерацький (його товариш і відомий музикознавець). Про співвідношення традицій із новаторством у кантатах та інструментальній творчості М. Скорика писали А. Терещенко та Г. Конькова. Серед іншого, музикознавчі розвідки про індивідуальні риси композиторського стилю раннього періоду здійснює М. Герєга, феномен «фольклорної фонемі» як метод опрацювання фольклорних джерел у творчості М. Скорика досліджує М. Ярмо, Другий фортепіанний концерт у контексті сакральних архетипових образів розглядає М. Северінова, особисте місце М. Скорика в історії музичної культури ХХ ст. визначає Т. Кумєда, рухомо-транспонуючі ладові структури в інструментальній музиці аналізує С. Тихий, генеалогічне дерево розглядає Б. Фільц. З 90-х рр. починається нова хвиля аналітичного осмислення творчості М. Скорика зрілого періоду.

До творчості М. Скорика зверталися також М. Копиця, О. Козаренко, М. Загайкевич, Є. Басалаєва й інші музикознавці. Формування особистості М. Скорика в контексті розвитку галицької професійної школи та вивчення головних тенденцій у межах основних жанрових напрямів розглядає Л. Кияновська.

Метою статті є визначення хорового стилю композитора пізнього періоду творчості на прикладі Літургії святого Йоана Золотоустого.

Виклад основного матеріалу. Творчість Мирослава Скорика надзвичайно

багатогранна: композитор, педагог, теоретик, музичний редактор, диригент, культурно-громадський діяч. Композитор працює в різноманітних жанрах (у його творчому здобутку опера «Мойсей», два балети – «Каменярі» та «Соломія Крушельницька», «Гуцульський триптих» і «Карпатський концерт» – для симфонічного оркестру, три кантати – «Весна», «Людина», «Гамалія», чотири симфонічні поеми – «Вальс», «Сильніше смерті», «1933», «Спогад про Батьківщину» (до 100-річчя української еміграції в США), концерти для скрипки, віолончелі, фортепіано з оркестром, фортепіанні твори, естрадні пісні, музика до театральних вистав, кінофільмів, мультфільмів тощо).

Якщо означити хорову творчість М. Скорика, створену в різні часи, то це незначна кількість творів, але досить цікавих для хормейстерів професійних колективів. Першим зверненням до хорової музики була кантата «Весна» (1960 р.) на вірші Івана Франка та чотири романси на вірші Т. Шевченка для голосу та фортепіано. Ідея написання кантати «Весна» з'явилась у композитора в 1956 р., напередодні святкування 100-ліття від дня народження І. Франка. Тим самим, як зазначає сам автор у «Спогадах студента», передбачалося написання кантати (дипломної роботи) у галицьких традиціях. Кантата виявила такі риси композиторського стилю М. Скорика, як лаконічність і водночас змістову ємкість вислову. Відчувалося авторське прагнення подолати формальні композиційні стереотипи й урізноманітнити інтонаційні відтворення поетичних образів. Найголовніше, що виявила перша велика робота композитора, – створення індивідуально неповторного тематичного мислення [2, с. 104].

Тематизм кантати має пісенну основу, водночас змістовність фіналу спонукала до введення в пісенність монологічної декламаційності. Так, уже в кінці першого великого твору сформувалися стилістичні ознаки, що особливо розкриваються в хорових творах пізнього періоду творчості.

У 1964 р. М. Скорик написав другу кантату на вірші відомого литовського поета Едуардаса Межелайтиса – «Людина», для соліс-

тів, хору та симфонічного оркестру, означену вірою у творчу силу людського розуму.

Тому, як зазначає музикознавець Ю. Щириця, «твір відзначається плакатною мелодичною мовою, у якій переважають ораторські інтонації. Однією з найяскравіших особливостей кантати є її монотематичність, навіть більше – моноінтонаційність» [8, с. 14–15].

На відміну від кантати «Весна», де декламаційність приховано у глибинах пісенності, у кантаті «Людина» пісенність проглядається крізь декламаційність.

До 90-х рр. композитор не часто звертався до хорових творів, хоча вокальна музика була постійною складовою частиною його творчих прагнень. Також були створені вокально-інструментальні твори. І лише в 1994 р. з'являються перші хорові мініатюри, обробка коляди «Не плач, Рахиле» та невеликий чотиричастинний цикл «Пори року» для львівського хору «Gloria».

У «Порах року» усе починається з літа. Літо означає налаштованість на задоволення, на спокій; осінь – перехідний стан, зима – тяжкий, а весна – найбільш перспективний час. Тому за змістом частина «Весна» найбільш відповідає фіналу. У результаті вибудовується форма, спрямована до найактивнішого центру «Весни». Таке рішення композитора відповідало завданню ефектного виступу колективу на хоровому фестивалі [1, с. 7].

В оновленні української музичної традиції, поруч із молодими композиторами українського авангарду – Л. Грабовським, Р. Верещагіним, В. Сильвестровим, М. Скорик знайшов свій напрям.

Заперечуючи думки своїх молодих колег про те, що «слід брати на озброєння традиції Скрябіна, Прокоф'єва, Шенберга і традиції авангардизму», М. Скорик писав: «Твердження принципово неправильне. Ми можемо й повинні вміти використовувати різноманітні виражальні засоби, але традиція, що її ми покликані розвивати в широкому розумінні слова, – одна. Це традиція народної музики, традиція Лисенка, Людкевича, Ревуцького, Лятошинського та інших майстрів, яку зобов'язана берегти сучасна

українська культура, збагачуючи її новими засобами виразності для того, щоб втілити в мистецтві нашу сучасність» [5].

М. Скорик вивчав творчість Б. Барток та І. Стравінського і, працюючи з фольклорним матеріалом, вникав у ладові та структурні особливості української народної музики, що стали в його музиці фундаментом сучасної композиторської техніки й авторського переосмислення народнопісенної мелодії. Вплив І. Стравінського на стиль М. Скорика відчутний і в умінні піднести банальне народно-побутове до змістовності високого мистецтва.

У творчості М. Скорика присутні риси неокласицизму. Зразками були твори С. Прокоф'єва. А постійний інтерес до творчості С. Прокоф'єва виникає зі студентських років під час написання дипломної роботи – «Лад музики С. Прокоф'єва». Результатом досягнення композитора стають конкретності та лаконічності інтонації, чіткість форми. А головне – творча еволюція від ускладненого стилю та масштабних (кантатних, балетних, концертних) жанрів ранньої творчості – до стильової простоти інструментальних і хорових мініатюр зрілого стилю, що ніби втілюють висловлювану С. Прокоф'євим у багатьох інтерв'ю та статтях 30-х рр. ХХ ст. мрію про «нову простоту».

Пошуки звучання вертикалі спонукали композитора до вивчення гармонічних і колористичних знахідок імпресіоністів, передусім К. Дебюссі [5, с. 51].

В останній період творчості М. Скорик звернувся і до барокових національних традицій – до релігійної музики Д. Бортнянського та М. Березовського. Це сприяло переоцінці ускладненої фактури, тематичного розвитку та ладово-гармонічної вертикалі під впливом стилістики партесних концертів.

Наприкінці 90-х рр. – на поч. 2000 р. композитор працював у жанрі духовної музики. Майже всі ці хорові твори написані без супроводу і на замовлення хормейстерів. Вони орієнтовані на виконавські спроможності того чи іншого мистецького колективу. Це є концерт «Реквієм» (у першій редакції – «Запокійна», 1998 р.). Цю композицію написано для мішаного хору та двох солістів – сопрано

та тенора. Автор відносить її до релігійної музики. Тут використовуються літургійні тексти із Чину похорону. Відносно завершені та частково розімкнені епізоди духовного концерту М. Скорик об'єднує в одночастинну контрастно-складову форму з рисами репризності. Молитва «Отче наш» для соло сопрано в супроводі хору звучить на початку твору та повторюється в кінці циклу, перед кодою.

Дослідники Реквієму зазначали надзвичайну проникливість і молитовність твору, його відповідність храмовому середовищу.

До хорових творів останнього періоду творчості М. Скорика належать також Три псалми для жіночого, чоловічого та мішаного хорів. Використані автором тексти псалмів (Пс. 13 (12); 54 (53); 38 (37)) належать до групи благальних (ламентальних). Сповнений щирого покаяння, пригнічений стражданнями, самотністю, хворобою, псалмоспівець виливає в молитві свій біль Господеві, покладаючи надію лише на нього. Відповідно до текстів, музика пронизана внутрішньою експресією, драматизмом. Для чоловічого хору взяті псалми «Чи ти мене, Боже милий, навек забуваєш» (Пс. 12), «Боже, спаси, суди мене Ти по Своїй волі» (Пс. 53). Для мішаного хору М. Скорик використовує повні віршовані переклади Т. Шевченка, а для музичного втілення псалми «Не карай мене, о Господи» (Пс. 38) жіночим хором, композитор обирає лише окремі рядки Біблійного першоджерела [4, с. 11].

Ще один хоровий твір останніх років творчості М. Скорика – «Літургія святого Йоана Золотоустого» (2005 р.), написаний на замовлення відомого диригента, художнього керівника хору «Київ» Миколи Гобдича. Твір вражає духом мудрої виваженості, гармонійності, душевної рівноваги, оптимізму. Отже, у творчості композитора відбулася зміна жанрових пріоритетів – від кантати 60–70-х рр. до хорової мініатюри – хорового концерту – хорових псалмів – 90-х рр. ХХ ст. та літургії першого десятиліття ХХІ ст.

Щодо особливостей хорового стилю останніх десятиліть ХХІ ст. М. Скорик відзначив: «Я хотів би, щоб мої релігійні твори виконувалися в церкві. Я знаю, що це поки

неможливо, бо існують смаки тих, хто керує службою <...> Я намагався писати дуже ясно й орієнтувався на нашу партесну музику. Звичайно ж, не обминув увагою і спадщину Бортнянського і Березовського. Ці традиції я хотів би освіжити новими гармоніями і модуляціями, більш несподіваними та гострими. За рідкісними винятками, я не виходив за рамки канонів <...> Тому вважаю, що перехід від канонічної традиції до новіших гармоній, модуляцій і співзвуч повинен бути поступовим» [7, с. 8].

Відповідно до художніх функцій мистецтва, справжнє новаторство повинно йти шляхом «динамічного розвитку живих традицій попередніх стилів», а тому композитор повинен постійно прагнути «прямого і ясного зв'язку із слухачем».

І впродовж усієї творчості М. Скорик звертався до розкриття двох головних філософських тем, до яких повертався і по-новому осмислював у різні періоди життя. Це тема Людини як особистості, що переживає світоглядні зміни та нетривалість буття, єдиним сенсом і прихистом якої стає Бог, а друга – тема Весни, як початку оновлення та вічного стимулу життя.

Можливо, тому новим самоосмисленням композитора стає хорова духовна музика. Це творчий поворот від складного до простого, до акапельної музики, що несе свою чистоту та красу.

Відбувається зміна жанрових орієнтирів і ставлення до тексту. У «Літургії» вибудовується процес ущільнення форми хорового циклу в порівнянні з масштабними жанрами кантат.

Якщо кантата «Весна» написана в п'яти частинах для солістів, мішаного хору й оркестру на вірші Івана Франка, де кожна частина «Весни» за змістом завершена та може бути виконана окремо, то духовний твір передбачає наскрізну форму, пронизану єдиним молитовним настроєм, складений із певної кількості міцно об'єднаних в одне ціле частин. Форма літургії складається з 18 номерів, розташованих між п'ятьма ектениями. Важливу роль у драматургії літургії відіграють сольні номери – сопрано та тенор, їхній діалог з хором, зокрема і взаємодоповнення,

коли хорова партія служить тлом для соліста. Усі 18 номерів «Літургії» послідовно змінюються за принципом наскрізності, що поєднує сукупність молитов, які читаються дияконом або священником при кожному богослужінні від імені віруючих і містять прохання та звернення до Бога.

Кожна частина має свою власну внутрішню форму.

Перша – Велика, або мирна, ектения – починається словами «У мирі Господу помолімся». Вона має багато молитов і прохань, і після кожного з них співається: «Господи, помилуй!». Тим самим створюється ефект рефренності, що надає формі рондальних рис.

Друга – Мала ектения – скорочена форма великої, що починається словами: «Ще і ще у мирі Господу помолімся!» і має всього два прохання. Форма її – проста двочастинна.

Третя – Сугуба (посилена) ектения – починається словами: «Помилуй нас, Боже, з великої милості Твоєї, молимося Тобі, вислухай і помилуй». На кожне прохання сугубої ектенії хор відповідає триразовим: «Господи, помилуй!». Тому сама ектения називається сугубою, або посиленою. Форма її – куплетно-варіаційна з рисами рондальності, де хоровий приспів виконує рефренову роль.

Четверта – Благальна ектения – починається словами: «Донесемо (доводимо до повноти) молитву (ранню чи вечірню) нашу Господеві». Після кожного благання, окрім перших двох, хор співає: «Подай, Господи!».

Остання, п'ята – ектения за спочилих – складається із прохань до Господа, щоб Він упокоїв у Царстві Небесному душі померлих, простивши їм усі гріхи.

У «Літургії» відбулась своєрідна модуляція творчих пошуків композитора, високого драматизму й інтелектуально-філософських узагальнень. Тому змінився тип висловлювань. Відповідно, фінальний номер у Літургії святого Йоана Золотоустого – молитва триєдності Бога («Слава Отцю і Сину, і Святому Духу») завершується музичним образом смиренності, заспокоєнням, створює ефект незавершеності твору. Звучання ніби продовжується в божественній пустоті та тиші, рівно як і в молитвах і думках прихожан.

У «Літургії» також привертає увагу своєрідна «триптиховість», що проглядає крізь внутрішню циклічну 5-тичастинність структури з 18 номерів. Вона ніби відбиття головного символу православної віри – триєдності Єдиного Бога в єдності й іпостасі Бога-батька, Бога-Сина та Бога – Святого Духа. Свята Трійця, що об'єднує разом три особи (три лики, три образи, три прояви) Бога, є головною із 12 догматів віри.

Побудова мелодій відбувається за законами релігійної мови – пластика поступових секундових зворотів і приховані коломийкові риси в четвертому номері «Літургії» «У Царстві Твоїм», що дає можливість говорити про оригінальне етнічне забарвлення духовної музики М. Скорика ладово-мелодичними засобами неповторної національної специфіки. Також присутні висотно зміщені, або, як пропонує називати С. Тихий, який аналізує «Гуцульський триптих» М. Скорика, рухомо-транспонуючі, ладові структури [6]. Цим прийомом пронизана «Літургія», зокрема в № № 2, 3, 5.

А кластерні акорди символізують передзвон дзвонів, у № 11 «Милість миру». Ідеальним зразком роботи, щодо слів у релігійній музиці та гармонічних наголосів, послугувала для М. Скорика творчість Й.С. Баха, особливо його духовні кантати.

Л. Кияновська зазначає: «Мирослав Скорик – людина власного культурно-музичного середовища. Він тяжіє до тієї традиції вітчизняної музики, яка акумулювала в собі найрізноманітніші інтонаційні пласти, зокрема фольклор, ліричні солоспіви, світські патріотичні твори та сакральні композиції» [3, с. 58].

Звернення композитора до релігійної хорової музики світоглядно було підготовлено ще з дитинства, морально-релігійними та музичними пріоритетами родини М. Скорика. Усе це сприяло стильовим змінам, позначеним у хорових творах початку 2000-х рр., як-от: висока простота мови, ясність форм і відмова у вокально-хорових творах від традиційних симфонічних засобів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Гобдич М. Стаття в нотній збірці. *Мирослав Скорик. Хорові твори*. Київ : Україна, 2005.
2. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора у дзеркалі епохи. Львів : Сполом, 1998. 216 с.
3. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. : монографічний рукопис. Тернопіль : Астон, 2000. 339 с.
4. Сікорська І. І опера, і псалми, і романси. *Українська культура*. 2003. № 8 (935). С. 11.
5. Скорик М. Структура і виражальна природа акордики в музиці ХХ ст. Київ : Музична Україна, 1983. 142 с.
6. Тихий С. Рухомо-транспонуючі ладові структури в інструментальній музиці Мирослава Скорика. *Наукові записки*. Серія «Мистецтвознавство». Київ, 2011. № 2.
7. Чекан Ю. Вступна стаття. Духовні твори М. Скорика / заг. ред. та упоряд. М. Гобдича. Київ : Бібліотека хору «Київ», 2005. С. 5–9.
8. Щириця Ю. Мирослав Скорик. Творчі портрети українських композиторів. Київ : Музична Україна, 1979. 56 с.

STYLE CHARACTERISTICS OF MYROSLAV'S SKORYKA CHORAL CREATIVITY THROUGH THE PRISM OF MUSIC THEORETICAL ANALYSIS LITURGIES OF SAINT JOHN ZOLOTUSTOGO

JAKYMCUK SVITLANA NYKONORIVNA

Associate Professor of the Department of Choral Conducting
Institute of Arts of Rivne State University for the Humanities

CHUMAK OLEKSIY MYKOLAYOVYCH

Master of the Department of Choral Conducting
Institute of Arts of Rivne State University for the Humanities

The article reveals the stylistic features of choral writing and composer works of Myroslav Skoryk. Based on scientific works many musicologists generalize the individual features of the composer style in many genres in different periods of creativity of the second half of the 20th century and in the first decade of the XXI century. A new direction "neo-folklorism" is being considered. One of the leaders in the development of modern Ukrainian music and creativity Myroslav Skoryk, who created many versions of the synthesis of folk Foundations songs using today's musical writing.

Purpose. Definition of the choral style of the late period of creativity composer Myroslav Skoryk on the example of Liturgy of St. John Zolotoustogo.

A musical-theoretical analysis of the choir was carried out of the work Liturgy of St. John Chrysostom by the composer Myroslav Skoryk. The crust, which reflects the filling with various harmonic mean sand a new style of writing a musical work based on canonical texts.

Update of musical Ukrainian tradition, according to M. Skoryk, is the tradition of M. Lysenko, L. Revutsky, B. Lyatoshynskyy, M. Berezovskyy and others, which must be protected and to enrich with new means of expression for the embodiment of our art modernity.

The composer, studying the experience of B. Bartok and I. Stravinsky, delves into rhythmic and structural features of the emerging Ukrainian folk song the foundation of the compositional technique and author's expression reinterpretation of the song.

M. Skoryk also refers to the work of S. Prokofiev, to his patterns in music, and this forms a creative evolution from complicated large-scale ones genres of early creativity to the stylistic simplicity of instrumental and choral miniatures.

The article deals with choirs the composer's works are cantatas "Spring", "Lyudyna", "Requiem", psalms. Address of the Ukrainian composer to "Liturgy". Comprehension is taking place a new approach to work with a poetic text (rejection of free the subordination of poetry to the musical idea, and the orientation is carried out on a canonical religious text that has an into national affinity with the sources Ukrainian sacred music.

The article discusses stylistic features of choral writing and compositional creativity Myroslava Skoryk. In particular, the musical piece Liturgy of St. John Chrysostom to the canonical text. The form of the work consists of eighteen numbers between five litanies and has a through development and prayerful character. Each part has its own internal form, its own text and means of expression: gradual second turns, hidden, kolomyik contours and moving-transposing ones characteristic of the composer organizational structures. Cluster chords symbolize bells with harmonics accented words.

So, in the last two decades, M. Skoryk revealed himself as bright choral composer and made a significant contribution to the national spiritual tradition music.

Key words: neo-folklorism, composer M. Skoryk, genre, expressive tools, liturgy, cantata, psalms.

REFERENCES

1. Hobdych, M. (2005). Stattia v notnii zbirtsi. *Myroslav Skoryk. Khorovi tvory* [Article in the music collection. *Myroslav Skoryk. Choral writings*]. Kyiv : Ukraina [in Ukrainian].
2. Kyianovska, L.O. (1998). Myroslav Skoryk: tvorchiy portret kompozytora u dzerkali epokhy [Myroslav Skoryk: a creative portrait of the composer in the mirror of the era]. Lviv : Spolom, 216 s. [in Ukrainian].
3. Kyianovska, L.O. (2000) Stylova evoliutsiia halytskoi muzychnoi kultury XIX–XX st. [Stylistic evolution of Galician musical culture of the 19th–20th centuries]: monohrafichnyi rukopys. Ternopil : Aston, 339 s. [in Ukrainian].
4. Sikorska, I. (2003). I opera, i psalmy, i romansy [And opera, and psalms, and romances]. *Ukrainska kultura*. № 8 (935). S. 11 [in Ukrainian].

5. Skoryk, M. (1983). Struktura i vyrazhalna pryroda akordyky v muzytsi XX stolittia [The structure and expressive nature of chords in the music of the 20'th century]. Kyiv : Muzychna Ukraina, 142 s. [in Ukrainian].
6. Tykhyi, S.V. (2011) Rukhomo-transponuiuchi ladovi struktury v instrumentalnii muzytsi Myroslava Skoryka [Movement-transposing scale structures in the instrumental music of Miroslav Skoryk]. *Naukovi zapysky. Seriiia "Mystetstvoznavstvo"*. Kyiv. № 2 [in Ukrainian].
7. Chekan, Yu. (2005). Vstupna stattia. Dukhovni tvory M. Skoryka [Introductory article. Spiritual writings of M. Skoryk] / zah. red. ta uporiad. M. Hobdycha. Kyiv : Biblioteka khoru "Kyiv". S. 5–9 [in Ukrainian].
8. Shchyrytsia, Yu.P. (1979). Myroslav Skoryk. Tvorechi portrety ukrainskykh kompozytoriv [Myroslav Skoryk. Creative portraits of Ukrainian composers]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 56 s. [in Ukrainian].