

References

1. Bardashevska, Yu. M. (2016). Figurative and semantic principles of Victor Stepurko's choral creative activity (on the material of the a cappella choir). Extended abstract of candidate's thesis. Odesa: ONMA im. A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
2. Batyckho, H. I. (1993). Choral concert in the context of contemporary musical culture. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: KDK im. P. I. Chaikovsk'kogo [in Ukrainian].
3. Husarchuk, T. V. (2017). Artemiy Vedel: The figure of the artist in the context of the epochs. Nizhyn: Vydavets PP Lysenko M. M. [in Ukrainian].
4. Zosim, O. L. (2017). Eastern slavonic spiritual song: sacred dimension. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
5. Ignatenko, Ye. V. (2005). «Lofty style» of choir concert of the end of 17 – 18 c.: to the problem of musical-poetical integrity. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovsk'kogo [in Ukrainian].
6. Maskovych, T. M. (2018). The choral creativity of H. Havrylets within the framework of trend «new sacredness». Extended abstract of candidate's thesis. Odesa: ONMA im. A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
7. Orfeev, S. M. (1981). Leontovych and Ukrainian folk song. Kyiv: Muz. Ukraina [in Ukrainian].
8. Osypenko, V. V. (2005). Structural semantic invariant of choir concert (on the material of choir creative activities by Yu. Alzhnev) Kharkiv: KhNUM im. I. P. Kotlyarevsk'kogo [in Ukrainian].
9. Paisov, Yu. (1987). A new genre of Soviet music (notes on the choral concert of the 70-80s) // Muzykalnyy sovremennik, 6, 201–242 [in Russian].
10. Stepurko, V. (1997). «Concert» in the memory of Mykola Leontovych. Kyiv: Khorova biblioteka Kamernogo khoru «Kyiv» [in Ukrainian].
11. Sukhomlinova, T. P. (2016). Hanna Havrylets' choral work in the context of the Newest Revival of the national musical art. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: KhNUM im. I. P. Kotlyarevsk'kogo [in Ukrainian].
12. Tkachenko, A. I. (2016). Ukrainian sacred monody in modern practice of composers. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv: LNMA im. M. V. Lysenka [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 11.10.2018 р.

УДК 01.036:130.2(4)“19/20”

Коменда Ольга Іванівна
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри історії, теорії мистецтва
та виконавства Східноєвропейського
національного університету імені Лесі Українки
ORCID 0000-0002-7659-690X
olgakomenda@gmail.com

ФЕНОМЕН МИРОСЛАВА СКОРИКА В СВІТЛІ ІДЕЙ ТВОРЧОГО УНІВЕРСАЛІЗМУ

Мета роботи – визначити співвідношення між видами творчої діяльності Мирослава Скорика та специфіку його творчого універсалізму. **Методологія** дослідження ґрунтується на застосуванні системного аналізу і порівнянні провідних і допоміжних видів творчої діяльності митця в різні періоди його творчої біографії, моделюванні картини системних зв'язків між ними, визначенні ключових подій його творчої біографії та характерних рис творчої індивідуальності. **Наукова новизна** полягає у побудові діяльнісної моделі творчої особистості М. Скорика, що відображає змішано-імпульсивне, мозаїчне виявлення творчих інтересів митця, визначенні рубіжних моментів його творчого шляху (1963–64; 1966–67; 1983; межа 1980–90-х років), обґрунтуванні провідної ролі композиції, допоміжної – педагогіки та громадської діяльності, фрагментарних проявів – наукової праці та виконавства. **Висновки.** В результаті дослідження встановлено, що між різними видами діяльності М. Скорика існують найтісніші взаємозв'язки та взаємовпливи, а в моделі творчого універсалізму митця перехід від одного до іншого сегменту здійснюється плавними перетіканнями-модуляціями. Строкатість цієї конфігурації зумовлюють численні важливі події як внутрішнього, творчого, так і зовнішнього, життєво-біографічного сценаріїв. Жанрово-стильова палітра творчості митця простягається в широченному діапазоні, охоплюючи численні і найрізноманітніші жанрово-стильові прояви – від фольку до партити, від джазу до духовних полотен, тоді як його зовнішній, біографічний сценарій реалізується в рамках багатовекторних зв'язків між Києвом і Львовом, а також містить численні виходи за межі українського культурного простору.

Ключові слова: творча діяльність; творчий універсалізм; діяльнісна модель творчої особистості; творчий та життєво-біографічний сценарій.

Коменда Ольга Іванівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории, теории искусств и исполнительства Восточноукраинского национального университета имени Леси Украинки

Феномен Мирослава Скорика в свете идей творческого универсализма

Цель работы – определить соотношение между видами творческой деятельности Мирослава Скорика и специфику его творческого универсализма. **Методология** исследования основана на применении системного анализа и сравнении ведущих и вспомогательных видов творческой деятельности художника в разные периоды его творческой биографии, моделировании картины системных связей между ними, определении ключевых событий его творческой биографии и характерных черт творческой индивидуальности. **Научная новизна** заключается в построении деятельностной модели личности М. Скорика, отражающей смешанно-импульсивное, мозаичное выявление творческих интересов художника, определении рубежных моментов его творческого пути (1963–64; 1966–67; 1983; конец 1980-х начало 1990-х годов), обосновании ведущей роли композиции, вспомогательной – педагогической и общественной деятельности, фрагментарных проявлений – научной работы и исполнительства. **Выводы.** В результате исследования установлено, что между различными видами деятельности М. Скорика существуют тесные взаимосвязи и взаимовлияния, а в модели творческого универсализма художника переход от одного к другому сегменту осуществляется плавными перетеканиями-модуляциями. Пестроту этой конфигурации обуславливают многочисленные важные события как внутреннего, творческого, так и внешнего, жизненно-биографического сценариев. Жанрово-стилевая палитра творчества художника простирается в очень широком диапазоне, включая многочисленные и самые разнообразные жанрово-стилевые проявления – от фолка до партиты, от джаза до духовных полотен. В то же время внешний, биографический сцена-

рий художника реалізується в рамках его многовекторных связей между Киевом и Львовом, а также содержит многочисленные выходы за пределы украинского культурного пространства.

Ключевые слова: творческая деятельность; творческий универсализм; деятельностная модель личности; творческий и жизненно-биографический сценарии.

Komenda Olha, Candidate of Art Criticism (Ph. D.), Docent, Associate Professor at the Department of History, Theory of Arts and Performance of the Lesya Ukrainka Eastern European National University

Myroslav Skoryk's Phenomenon in the Light of Ideas of the Creative Universalism

Purpose of Article. The purpose of this work is to determine the correlation between the types of creative activity of Myroslav Skoryk and the specifics of his creative universalism. **Methodology.** The research's methodology includes systematic analysis and comparison of the leading and auxiliary types of creative activity of the artist at different periods of his creative biography. The researcher modeled the picture of the system connections between them. He determined the key events of the creative biography and the characteristic features of creative individuality. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the research is to construct a model of M. Skoryk's creative activity. It reflects the impulsive, mosaic revealing the creative interests of the artist. 1963–64, 1966–67, 1983, the end of the 1980s – the beginning of the 1990s are the milestones of his creative path. The model of M. Skoryk's creative activity demonstrates the leading role of the composition, an auxiliary role of pedagogy and social activity, fragmentary manifestations of scientific work and performances during the creative path of the artist. **Conclusions.** The findings of the study are as follows: 1) the closest interrelationships and interactions there are between the different activities of M. Skoryk; 2) the transition from one to another segment in the model of creative universalism of the artist is carried out by smooth fluctuations-modulations; 3) many of the important events of the creative and biographical scenarios of M. Skoryk formed a motley model of his creative universalism; 4) genre-style palette of creativity of the artist extends in a wide range – from folk to Baroque genres, from jazz to spiritual compositions, etc.; 5) M. Skoryk's biographical scenario is realized in the conditions of multi-vector relations between Kyiv and Lviv and contains numerous exits beyond the boundaries of Ukrainian cultural space.

Key words: creative activity; creative universalism; activity model of creative personality; creative and life-biographical scenarios.

Актуальність теми дослідження. Серед митців, що репрезентують український духовний доробок сучасності, однією з найяскравіших особистостей є Мирослав Скорик – композитор, музикознавець, педагог, музичний редактор, виконавець, музично-громадський діяч, митець винятково широких інтересів. І коли композиторська спадщина Мирослава Скорика, що належить до найбільш репертуарної частини сучасної української музики, і як така глибоко осмислена у монографіях та статтях Любові Кияновської [4–6], низці дисертацій і наукових статей [1–3; 7–12], то інші сфери творчої діяльності митця ще потребують уважного спостереження, дослідження і порівняння.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творча індивідуальність та композиторська творчість Мирослава Скорика ґрунтовно досліджені Л. Кияновською, яка обстоює твердження, що «до чого б він не звертався – до композиції, педагогіки, громадської діяльності, редагування, організації естрадних ансамблів чи керівництва камерним оркестром – у нього це вдається просто блискуче» [4, 17]. Інтонційно-жанрові риси творів М. Скорика досліджені в працях Я. Якуб'яка [10, 121–122], деякі аспекти різноманітності творчих зацікавлень маестро – у роботах Ю. Щириці [9, 43]. «Малознані сторінки діяльності М. Скорика – громадського діяча, секретаря Спілки композиторів, науковця і публіциста, використовуючи архівні матеріали Спілки, науково-публіцистичні праці межі 1960–1970 рр. минулого століття» розкрито М. Копицею у статті «Мирослав Скорик і Київ епохи шістдесятих. Митець і соціум» [8, 408]. Кожен із зазначених дослідників спорадично висвітлював питання взаємовпливів між різними видами діяльності М. Скорика, проте жоден не розглядав цей аспект проблематики творчості митця цілеспрямовано й системно.

Мета дослідження – визначити співвідношення між видами творчої діяльності митця, і таким чином окреслити профіль його творчого універсализму.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи дослідження, присвячені різним проблемам творчості М. Скорика, спостерігаємо неодноразові зауваження музикознавців про різноманітні взаємозв'язки між різними видами діяльності митця. Так, Я. Якуб'як писав, що «тяжіння до запозичення, стилістичного синтезу поєднується в художній натурі Скорика зі схильністю до аналітичного, раціонального, критичного мислення. Остання риса особливо наочно проявилась в науковій, а також педагогічній діяльності композитора. Музикознавчі і композиторські інтереси митця тісно поєднані між собою. Захоплення мистецтвом С. Прокоф'єва, наприклад, відобразилося і в ряді творів (переважно юнацьких), і в теоретичній розробці проблем ладової структури музики С. Прокоф'єва (дипломна робота і кандидатська дисертація – О.К.). Інтерес до старовинних та класичних жанрів проявився в розшифровках і транскрипціях п'єс із Львівської лютневої табулатури, в роботі над партесними концертами (реконструкція втрачених голосів), і – в сфері оригінальної творчості – у вдалій стилізації старовинних придворних танців в музиці до драми Лесі Українки «Кам'яний господар», а також – більш віддалено – в частому звертанні до жанру партити [10, 111]. Інтерес до старовинної музики, в свою чергу, вплинув на самоусвідомлення композитора як «майстра», його «ремісничче», позбавлене романтичної поетизації, натомість цілком діловито-раціональне ставлення до композиції, яке він привносив своїм учням, і, відповідно, як можна з цього зрозуміти, і сам сповідував. До речі, на користь раціонального ставлення до своєї професії говорить і відверте небажання М. Скорика розповідати про «секрети своєї творчості». Це неодноразово зазначає Л. Кияновська на сторінках своєї монографії, особливо в розділі, присвяченому діалогам [4]. Таке ж враження у мене особисто залишилося від останньої із зустрічей з Мирославом Михайловичем, яку він проводив з викладачами і студентами коледжу культури і мистецтв імені І.Ф.Стравінського, під час його перебування в Луцьку у 2017 році.

Різновекторність інтонаційно-жанрових джерел композиторської творчості М. Скорика, його рівноцінна увага як до «високих», так і до «низьких» жанрів у власній композиторській творчості тісно перегукується, на мій погляд, з його педагогічним лібералізмом, який неодноразово відзначали і його учні, і колеги, і він сам, і яскравим прикладом якого є наявність серед його випускників, наприклад, відомої композиторки-пісенниці Лесі Горової, талант якої він не лише не загубив, а навпаки підтримав і розвинув, створивши належну творчу, професійну та емоційно-психологічну атмосферу навчання в своєму класі для студентів з різними творчими інтересами і потребами.

Цікаві зауваги щодо взаємовпливів виконавства і композиції у М. Скорика спостерігаємо в тій частині монографії Л. Кияновської, яка присвячена скрипковій творчості М. Скорика, і де йдеться про те, що оскільки особливості звучання скрипки Мирослав Михайлович знав не зі слів, а зі свого виконавського досвіду, то добре розумів, які прийоми доцільно використати в оркестровій та скрипковій творчості [4, 93].

Л. Кияновська також дуже слушно зауважує, що кандидатська дисертація М. Скорика «Ладова система Сергія Прокоф'єва», запропонувавши категорію «дванадцятитоновна діатоніка», цим самим пояснила не лише багато явищ європейського неокласицизму, але і ладогармонічних знахідок самого Скорика. А одна з найбільш привабливих рис індивідуального стилю Прокоф'єва – здатність перетворювати банальні мелодичні звороти у вишукані (завдяки міковаріантності, зіставлення діатонічних та хроматичних варіантів тощо) не лише заімпонувала Скорику-музикознавцю, але й інспірувала його власні композиторські пошуки у тому ж напрямку.

Слід зазначити і те, що громадська діяльність М. Скорика, зокрема, її спрямованість, як і його композиторська творчість, носить органічно український характер (йдеться про концепції більшості фестивалів, організованих ним). Багато творчих проєктів маестро, зокрема, і один з останніх – концертне турне, присвячене його 80-річчю, «Мирослав Скорик у стилі джаз», на якому він диригує цілою програмою своїх джазових творів, відображає плюралістичне ставлення митця до високих і низьких жанрів, притаманне його композиторській творчості, демократичність світогляду, а також гнучке врахування його композиторських, виконавських та музично-громадських цілей, інтересів та потреб. Про це свідчить і діапазон виконавської діяльності митця, який розпочав свій шлях художнього керівника з ВІА «Веселі скрипки», а в зрілий період творчості, як художній керівник, активно співпрацює з камерним оркестром «Академія».

Таким чином, «діяльнісний організатор, блискучий педагог, ерудований теоретик, вдумливий редактор, крім того, за потребою чи за покликком душі ще й піаніст і диригент – усі ці різноманітні іпостасі мистецької особистості, – за словами Л. Кияновської, – гармонійно уживаються в одній особі. У своїй взаємодії вони теж залишили помітний слід у творчості, в композиторських відкриттях, неодноразово саме організаторська, педагогічна, виконавська мета, практика музичного життя підказала авторові певні концепції, образи і сфери почуттів, зумовила вибір стильових орієнтирів, жанрів і музично-виразових засобів» [4, 121].

Висновки. Виходячи з наведених спостережень та проаналізувавши основні факти творчої біографії М. Скорика, приходиться констатувати, що провідною діяльністю митця є композиція, роль важливих допоміжних виконують педагогіка та громадська діяльність, передусім на тій підставі, що тривають вони з незмінною інтенсивністю протягом усього творчого шляху композитора. Натомість наукова праця та виконавство проявляються більш фрагментарно – перша переважно до 1983 року, тобто обмежується виходом праці «Структура та виражальна природа акордики в музиці ХХ століття», а виконавство, якщо не рахувати років навчання в консерваторії та «Веселих скрипок», що у своєму первісному жанровому та виконавському складі (на чолі зі М. Скориком) проіснували всього три роки (1963–1966), у більш-менш інтенсивних і рівномірних його проявах розпочинається з 1990 року, з початку роботи митця з камерним оркестром ЛНМА імені М.В. Лисенка.

При всій складності побудови діяльнісної моделі творчості М.М. Скорика, пов'язаної із змішаним, імпульсивним виявленням творчих інтересів майстра, у його творчій біографії необхідно відзначити кілька рубіжних моментів. Одним з перших рубежів у цьому відношенні слід вважати 1963–1964 роки. Саме на цей час припало кілька важливих подій – закінчення аспірантури, початок педагогічної роботи (у Львівській консерваторії), вступ до Спілки композиторів України, організація «Веселих скрипок» та написання музики до фільму «Тіні забутих предків». Саме сукупність цих дуже важливих подій, що демонструють різновидові устремління молодого музиканта (педагогіка, громадська робота, виконавство та композиція), зумовила не тільки етапність цього періоду діяльності митця, але і набуття ним на порядок вищого статусу – перехід із ролі блискучого випускника консерваторії до амплуа багатогранної мистецької особистості з іміджем міжнародного рівня.

Другий важливий імпульс (1966–1967) не забарився. Пов'язаний він із переїздом до Києва і захистом дисертації. Імовірно, це і підкреслював Я. Якуб'як, що саме під впливом наукової роботи виник стійкий інтерес М. Скорика до редакторської праці, спалахом якої відзначене наступне київське десятиліття. Важливим здобутком цього моменту стає уміння М. Скорика поєднати свою роботу у Києві і залученість у низку культурних процесів, що відбуваються у Львові, зокрема, виконанням у його редакціях опер «Купало» А. Вахнянина, «Роксолани» Д. Січинського, «Юнацької симфонії» М. Лисенка, прем'єри яких відбулися у Львові, а також роботі в архівах Львівської наукової бібліотеки імені В. Сте-

фаника, де він відкрив Львівську лютневу табулатуру XVI ст. Так, на наш погляд, одним з найважливіших набутиків особистості митця цього періоду стало опанування ним феномену «присутності тут і там одночасно», що засвідчило подальше зростання авторитету митця на всеукраїнському рівні, утвердження його мистецьких і особистісних позицій в колі найрепрезентативніших представників української інтелігенції. Цікаво, що, починаючи з середини 1980-х років, з моменту повернення М.Скорика до Львова (1984, 1987 – остаточно), ця ж діяльнісна конфігурація по-суті збережеться, набувши дзеркального вигляду. Третім і останнім поки що, на мій погляд, таким рубіжним моментом стало повернення М. Скорика у Львів, зокрема рубіж 1980–1990-х років, відзначений яскравим спалахом його музично-громадської діяльності.

Разом з тим, слід відзначити, що вказані рубіжні моменти процесу розвитку творчої особистості М. Скорика, незважаючи на їх очевидність, виглядають, по-перше, доволі розпливчатими, власне не стільки точками, скільки радше грубими вузлами чи навіть об'ємними полями, по-друге, з панорамного погляду – представляють собою ніяк не найбільш поширену у таких випадках динамічно-векторну прогресію, а скоріше строкату мозаїку, в якій сегменти не є чітко розмежованими, натомість перехід від одного до іншого здійснюється плавними кольоровими перетіканнями-модуляціями.

Внутрішню строкатість цієї конфігурації зумовлюють численні важливі події як внутрішньо творчого, так і життєво-біографічного сценаріїв. Так, безперечно, дуже важливу роль відіграє 1983 рік – рік створення віолончельного концерту – одного з найунікальніших і найглибших творів митця, поява якого готувалася тривалою підготовкою (певним спадом творчої інтенсивності у попередні роки), а завершилася отриманням найвищої мистецької відзнаки – Державної премії України імені Т. Шевченка, що, на мій погляд, уособлює своєрідність мислення М. Скорика власне київського періоду і виступає кульмінацією його творчих досягнень того часу. На мій погляд, саме такого змісту твір, його естетика і поетика, з його гострим емоційно-психологічним, десь навіть екзальтовано-етичним, індивідуалістським пафосом, слабко вписується у координати львівського середовища, для якого більш актуальними завжди виступали виразно національна характерність, модерно-західна орієнтація пошуків, духовно-соборне начало тощо. Водночас, варто відзначити, що так, як жанрово-стильова палітра творчості митця простягається в широченному діапазоні, охоплюючи численні і найрізноманітніші жанрово-стильові прояви – від фольку до партити, від джазу до духовних полотен тощо, так і його зовнішньо-біографічний сценарій реалізується в рамках багатовекторних зв'язків між Києвом і Львовом, а також містить численні виходи за межі українського культурного простору.

Відзначена своєрідність феномену М. Скорика співзвучна тому, за словами Л. Кияновської, перетину «відкритості – закритості», який є одним із прикметних знаків стилю М. Скорика, в творах якого «маска» дуже часто обертається «антимаскою», а за розкутістю джазової ексцентрики дивовижно проступають контури барокового ламенту [4, 7]. Головний експерт творчості маестро стверджує: «Я прийшла до висновку, що вони (діалоги з М. Скориком – О.К.) мають бути розмаїті, до того ж витримані цілком у постмодерному стилі, тобто проходити у різних вимірах і з різних okazji: спеціальні і принагідні, вихоплені з інтерв'ю (своїх чи „чужих”, наданих з дозволу їх авторів) чи телепередач, приурочені до вирішення якоїсь наукової проблеми, фрагменти критичних статей чи дисертацій, чи навіть реконструкція мимовільного спогаду або рефлексії, які вихопилися у композитора з якоїсь нагоди. Це, зрештою, цілком відповідає натурі самого Скорика та його творчості – адже він ніколи і ні в чому не заганяє себе в якісь штивні рамки. У житті композитор тримається цілком природно, і у своїй музиці ніколи не стає рабом раз і назавжди нав'язаної структури чи естетичного канону. Коли я запропонувала Мирославу Михайловичу складати наші діалоги як калейдоскоп – як барвисту картину з різнокольорових фрагментів нашого спілкування – він дуже зрадів...» [4, 7]. Власне, такою барвистою картиною різнокольорових фрагментів-пазлів, що водночас – за принципом взаємодоповнення – міцно складені в єдине ціле, і уявляється нам панорамне бачення діяльнісної конфігурації творчої особистості митця.

Примітки

¹ «Мало хто досягає таких значних успіхів буквально в кожній царині, як це вдається Скоріку. Теоретичні праці, педагогічна школа, редакторська робота, організаторські та культурно-просвітницькі здобутки – кожна з цих ланок діяльності, навіть поза творчістю, зокрема, могла б забезпечити йому належне місце в історії вітчизняної культури, в кожній з них він виступає як чільна постать. Адже в кожному із розмаїтих напрямків праці Скорик, переважно, виступає „на крок уперед» [4, 113–114].

² Відома співачка і композиторка Леся Горова (навчалася в класі М.М. Скорика у 1989–1994 роках) пригадує, що Мирослав Михайлович ніколи не був проти того, щоб вона писала те, що любить, – пісні, хоча і всю програму академічного композиторського курсу їй приходилося виконувати без винятків. За її словами, педагог ніколи не нав'язував студентам своє рішення, але завжди відзначав, що є добре, а що варто переробити. Зі студентами поводився стримано, не говорив зайвого, тільки по ділу, хвалив рідко, навчав раціонального ставлення до композиції. Леся пригадує: «Колись я прийшла на урок і нічого не написала. Мирослав Михайлович спитав, чому, я відповіла, що не мала натхнення, а він сказав: „Нікого не цікавить ваше натхнення, усім потрібен результат, ви працюйте, і натхнення прийде”. Я запам'ятала це на все життя». Лібералізм М. Скорика у його ставленні до учнів добре ілюструє історія, яку він розповідав десь близько 2017 року після одного зі своїх концертів у Києві (зі слів Лесі Горовой). Одного разу, займаючись зі студентом, Мирослав Михайлович порадив йому «переписати одне місце». Той прийшов наступного разу, нічого не виправивши. – Ну я ж вас просив переписати, ви чуєте, що тут не звучить? – Той прийшов наступного разу, знову все, як було. – Чому ви не переписали? Воно ж не клеїться з попереднім матеріалом. Перепишіть. – Пішов студент, знову прийшов і знову все без змін... – Ну добре, ви мене переконали, – сказав нарешті Мирослав Михайлович (Інформацію взято у особистому спілкуванні).

³ Не лише у академічних жанрах М. Скорик звертається до синтезу класичної музики і естрадно-джазових інтонацій, але і в естрадно-джазових творах також. Так, у піснях, написаних для «Веселих скрипок», риси рок-н-ролу, блюзу, регтайму,

ритм-н-блюзу, твісту та ін. композитор поєднує з особливостями академічної музики – на рівні гармонії, акордики, композиційних форм, тембрового мислення, повсюдним використанням септакордів, їхніх обернень, альтерацій усіх ступенів ладо-тональності, побудовою пісні у формі рондо («Аеліта»), ускладненням куплетної форми («Львівський вечір», «Нічне місто»), інструментальним трактуванням хору («Аеліта», «Львівський вечір») тощо [7].

Література

1. Задерацкий В. Обретение зрелости (О творчестве украинского композитора Мирослава Скорика). Советская музыка. 1972. № 10. С. 32–37.
2. Івахова К. Фортепіанна творчість Мирослава Скорика (художньо-дидактичний концепт) : монографія. Кам'янець-Подільський : Медобори-2006, 2013. 232 с.
3. Гнатів Т. Мирослав Скорик. Українське музикознавство. 1968. Вип. 3. С.142–151.
4. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець : монографія. Львів : Незалежний культурологічний журнал «І», 2008. 588 с.
5. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи : монографія. Львів : Сполум, 1998. 216 с.
6. Кияновська Л. «Мойсей» Мирослава Скорика – тексти, контексти, підтексти. Просценіум. 2001. №1. С. 55–59.
7. Коменда О. Естрадно-джазові твори Мирослава Скорика. Новината за напреднали наука – 2013: матеріали за ІХ междунар. науч. практ. конф., 17–25 май, 2013 г. София : «Бял ГРАД-БГ» ООД, 2013. С. 67–72.
8. Копиця М. Мирослав Скорик і Київ епохи шістдесятих. Митець і соціум. Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського. 2013. Вип. 86. С. 407–418.
9. Щириця Ю. Мирослав Скорик. Київ : Муз. Україна, 1979. 56 с.
10. Якуб'як Я. Мирослав Скорик. Композитори союзных республик : сб. статей / сост. Л. Красинская. 1980. Вып. 3. С. 94–130.
11. Якуб'як Я. Форма інструментальних речитативів М. Скорика. Українське музикознавство. 1989. Вип. 24. С. 54–66.
12. Markiw V. R. Myroslav Skoryk: Life and Solo Piano Works: Doctoral Dissertations. D.M.A. / University of Connecticut. Storrs (Connecticut), 2007. 300 p.

References

1. Zaderatskii, V. (1972) Acquisition of Maturity (About Creativity of the Ukrainian Composer Myroslav Skoryk). Sovetskaia muzika, 10, 32-37 [in Russian].
2. Ivakhova, K. (2013). Myroslav Skoryk's Piano Creativity (artistic-pedagogical concept). Kam'janecj-Podiljskij. Medobory-2006 [in Ukrainian].
3. Ghnativ, T. (1968). Myroslav Skoryk. Ukrajsnje muzykoznavstvo, 3, 142-151 [in Ukrainian].
4. Kyjanovsjka, L. (2008). Myroslav Skoryk: Man and Artist. Ljviv. Nezalezhnyj kuljturologichnyj zhurnal «Ji» [in Ukrainian].
5. Kyjanovsjka, L. (1998). Myroslav Skoryk: Creative Portrait of the Composer in the Mirror of the Era. Ljviv. Spolom [in Ukrainian].
6. Kyjanovsjka, L. (2001). Myroslav Skoryk's «Moses»: texts, contexts, subtexts. Proscenium, 1, 55-59 [in Ukrainian].
7. Komenda, O. (2013). Myroslav Skoryk's Popular and Jazz Works. Novynata za naprednaly nauka, 42, 67-72 [in Ukrainian].
8. Копыця, М. (2013). Myroslav Skoryk and Kiev Epoch of the Sixties. The Artist and Society. Naukovyj visnyk NMAU imeni P.I. Chajkovskjogho, 86, 407-418 [in Ukrainian].
9. Shhyrcja, Ju. (1979). Myroslav Skoryk. K. Muzychna Ukrajina [in Ukrainian].
10. Iakubiak, IA. (1980). Myroslav Skoryk. Kompozitory soiuznykh respublik, 3, 94-130 [in Russian].
11. Jakubjak, Ja. (1989). The Form of M. Skoryk's Instrumental Recitatives. Ukrajsnje muzykoznavstvo, 24, 54-66 [in Ukrainian].
12. Markiw, V.R. (2007). Myroslav Skoryk: Life and Solo Piano Works. Doctoral Dissertations. Storrs (Connecticut) [in English].

Стаття надійшла до редакції 11.09.2018 р.