

УДК 781.7

*Гарькава Ірина Олександрівна,
здобувач кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського, завідувач відділу композиції
КДМШ №3 ім. В.С. Косенка
miramusica@ua.fm*

СИНТЕЗ ХРИСТІЯНСЬКИХ ДИНАМІЧНИХ КОМПОНЕНТІВ НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ У «ЛІТУРГІЇ СВ. ІОАННА ЗЛАТОУСТОГО» ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА

***Мета роботи.** Дослідити синтез християнських динамічних компонентів національного стилю у "Літургії св. І. Златоустого" Є. Станковича. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні історичного, порівняльного методів дослідження та теоретичного аналізу. Зазначений методологічний підхід дозволяє простежити основні компоненти національного стилю в різні періоди та розкрити деякі особливості літургії Є. Станковича, дослідити духовні домінанти християнства, переосмислені композитором, набуті у попередньому художньому досвіді різних епох. **Наукова новизна роботи** полягає у визначенні композиторської авторської інтерпретації православного обрядового канону через оригінальну систему стилевих засобів. Вперше на змістовому, драматургічному, композиційному, стилістичному рівнях у цьому творі підсумовані основні динамічні компоненти національного стилю, вироблені християнством упродовж багатівікового духовно-культурного поступу. **Висновки.** Досліджені такі компоненти, як метафізично-етичний середньовічний компонент (проявився у слідуванні за канонічними традиціями Священної Служби), романтично національно-духовний елемент (виявився в опорі на український варіант Священного Письма), деміургічний (проявилось у драматургії твору) та елемент барокової театральності (пов'язаний зі стилістикою, з концертною спрямованістю образів), створюють в Літургії особливий полісмісловий простір.*

Ключові слова: літургія, християнські динамічні компоненти, національний стиль, Є. Станкович.

Гарькавая Ирина Александровна, соискатель кафедры теории и истории культуры Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского, заведующий отделом композиции КДМШ №3 им. В.С. Косенка

Синтез христианских динамических компонентов национального стиля в "Литургии св. Иоанна Златоустого" Евгения Станковича

***Цель работы.** Исследовать синтез христианских динамических компонентов национального стиля в "Литургии св. И. Златоустого" Е. Станковича. **Методология** исследования заключается в применении исторического, сравнительного методов исследования и теоретического анализа. Отмеченный методологический подход позволяет проследить основные компоненты национального стиля в разные периоды и раскрыть некоторые особенности литургии Е. Станковича, исследовать духовные доминанты христианства, переосмысленные композитором, приобретенные в предыдущем художественном опыте разных эпох. **Научная новизна работы** заключается в определении композиторской авторской интерпретации православного обрядового канона через оригинальную систему стилевых средств. Впервые на смысловом, драматургическом,*

композиційному, стилістичному рівнях в цьому произведенні просумміровані основні динамічні компоненти національного стилю, вирабатані християнством на протязі багатовікового духовно-культурного руху. **Висновки.** Такі досліджені компоненти, як метафізичний етичний середньовіковий компонент (закладається в слідванні за канонічними традиціями Священної Служби), романтично національно духовний елемент (опора на український варіант Священного Письма), деїургічний (проявився в драматургії произведення) і елемент барокової театральності (зв'язан з стилістикою, з концертною направленістю образів), створюють в Литургії унікальне полістилістичне простір.

Ключові слова: литургія, синтез, християнські динамічні компоненти, національний стиль, Е. Станкович.

Garkava Iryna, aspirant of the Theory and History of Culture Department, National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky, Head of the Composition Department, KMSH №3 named after. V. Kosenko

The synthesis of dynamic Christian components of national style in "Liturgy of John Chrysostom" by Eugeny Stankovich

Purpose of Article. The main aim of the research is to investigate the synthesis of dynamic Christian components of the national style in "Liturgy of John Chrysostom" by Stankovich. **Methodology.** Research methodology consists of application historical, comparative methods of study and theoretical analysis. The methodological approach allows to trace necessary components of the national style in different periods and to expose some features liturgies of Stankovich to probe the spiritual dominants of Christianity, reinterpreted by the composer, purchased in the previous artistic experience of the different epochs. **The scientific novelty** of the work consists in the determination of composer's interpretation of orthodox canon through the original system of stylish facilities. The semantic, dramaturgic, composition, stylistic levels were firstly analysed within a particular work as well as the essential dynamic components of national style that have been developed by Christianity for many centuries of spiritual and cultural advancement were defined. **Conclusion.** Such investigational components, as metaphysically ethics component (consists in the following canonical transactions of Sacred Service), romantically nationally spiritual element (support on the Ukrainian variant of Sacred Letter), deїurgic (dramaturgy of work) and baroque theatrics component (related to stylistics, with the concerto orientation of appearances), create unique polystylistics space in Liturgy.

Key words: Liturgy, synthesis, dynamic Christian components, national style, Eugeny Stankovich.

Пошуком нових граней духовного позначене розмаїття християнських тем і образів, представлене у сучасному українському музичному мистецтві. Незважаючи на несхожість творчих манер Є. Станковича, А. Караманова і Л. Дичко, М. Шука і О. Щетинського, О. Козаренка і В. Сильвестрова, М. Скорика і В. Польової, Ю. Іщенка і Г. Гаврилець, В. Степурка і В. Камінського, їх музика об'єднана спільною світоглядною парадигмою, спрямованою на відновлення сакрального мистецтва, виявлення через особистісне концептуальне осмислення звука, інтонації, жанру, форми, стилю втаємниченого, незвіданого, нетлінного, вічного.

Занурення композиторів у царину християнського світогляду відкриває перед ними можливості до осягнення духовних, культурних надбань більше як двох тисячолітнього періоду. Онтологічні, аксіологічні складові християнства у різні епохи визначалися у залежності від історичних, соціально-політичних,

культурних реалій. Серед основних ідейних концептів українського православ'я, які впливали на формування культурно-мистецької парадигми, можна виділити чотири основних. У часи Київської Русі разом із розповсюдженням й укоріненням християнства відбувалося налаштування культури на його метафізичні, морально-етичні канони. Ті, хто прийняв віру Христа, намагалися подивитися на світ «очима Бога», через його священний знак – Слово – пізнати нову правду й істину, пізнати закон і благодать крізь структуру священних символів.

Символіко-алегоричний план театралізованого представлення християнського вчення входить у культуру і мистецтво через культуру українського Бароко. У Романтизмі XIX століття відродження національної ідеї українців відбувалося на основі морально-етичних норм християнства. Ідея піднесення особистості до Божественного начала, вияву сакрального через індивідуальність людини, її творчий порив стає домінуючою у мистецтві на християнську тему межі XIX – XX століть.

Актуальність статті полягає у вивченні синтезу християнських динамічних компонентів у літургії Є. Станковича як основного стилеутворюючого фактора, ідейного стрижня концепції твору. В сучасній ситуації постмодернізму з властивою для нього стильовою та стилістичною «всеядністю» відбувається переосмислення композиторами духовних доміант християнства, набутих у попередньому художньому досвіді різних епох. Вони стають динамічними компонентами національного стилю¹ і визначають зв'язок між стилем конкретного твору, стилем композитора та національним стилем² у зафіксованих сталих стильових, жанрових, стилістичних музичних структурах. Музична стилістика, жанрові та стильові засоби, за умови відтворення динамічних компонентів стилю, набувають символічних значень, подібно до мовних структур Священних текстів: «Перехідний характер духовної теми у творчості українських композиторів обумовлює появу нової музичної символіки, вірніше набуття різними засобами музичної виразності нових символічних функцій. Це стає можливим завдяки історичній стильовій панорамності музичних образів: сьогодні семантика духовного у творчості українських композиторів розвивається в руслі синтезу ідей Ренесансу, Бароко і Просвітництва, а тому стає символічно заглибленою»³.

Особливо рельєфно християнські динамічні компоненти національного стилю виявляються у духовних композиціях Євгена Станковича. Життя і творчість цього майстра розглядається у багатьох аспектах. У відомих працях О. Зінькевич [2, 3, 4, 5], С. Лісецького, [8], А. Луїної [10], І. Коханик [6], В. Москаленка [12], розглядається творчий шлях митця, аналізується його музика, особливо симфонічна та камерно-інструментальна. Розвідки А. Луїної [9, 11], Р. Станкович-Спольської [13] присвячені оперній творчості композитора. Набагато менше досліджень, присвячених духовним творам митця. У невеликих розвідках розглядаються особливості концепції хорового концерту «Господи, Владико наш» (1998) для хору а capella (С. Данилейко [1]), та необарокові інтенції хорової творчості Є. Станковича (О. Крамаренко [7]). У статті О. Тищенко [14],

розбирається співвіднесеність «Літургії св. Іоанна Златоустого» Є. Станковича з обрядовим канонем православної церкви. Однак специфіка прояву християнських динамічних компонентів, їх перехід у виразові засоби композиції на рівнях концепції, жанру, форми, стилістики у «Літургії св. Іоанна Златоустого» Є. Станковича не вивчалися науковцями.

Метою статті є виявлення складної взаємодії християнських динамічних компонентів національного стилю у Літургії Євгена Станковича.

Виклад основного матеріалу. У «Літургії св. Іоанна Златоустого» Євгена Станковича (2003) динамічні компоненти стилю, народжені християнською культурою, знаходяться у складному синтезі. У концепції цього твору в оригінальній авторській манері поєднані канонічний метафізично-етичний план Служби Божої з деміургічним індивідуалізмом та ствердженням романтичного прагнення поєднати національні семантичні та стильові культурні архетипи з Вічною Правдою Слова Божого, переосмислити через становлення музичної форми основний зміст євхаристичного канону подяки – чудесне перетворення сакрального духовного трансцендентного начала завдяки осянню благодаттю Святого Духа в іманентних процесуальних звукових реаліях музичної композиції.

Для відтворення ідеї втілення Вічного у часовому вимірі звукового слова» Є. Станкович використовує драматургічні чинники, завдяки яким вибудовуються смисловий, композиційний, формотворчий, стилістичний рівні Літургії.

Філософсько-християнська ідея поступового осяяння Святим Духом матеріального світу завдяки Святій Євхаристії, проникнення сакрального у сутнісні процеси існуючого, дарування світу Божої Благодаті, деміургічний акт єднання Людського, Особистісного, суцього, іманентного і Божественного понад суцього, трансцендентного є домінантою становлення концепції твору.

Смисловим зерном цієї ідеї – символічним зосередженням у тематизмі основної динаміки взаємодії небесного і земного є №1 Велика ектенія. У складному сплетінні звуків у початковому «Амін» закодовані основні тональні сфери Літургії (es (сектсакорд) – символ авторської монограми Євгена Станковича, С – До-мажорна барва Божественного, В – сі бемоль мажор – символ величання Богородиці) та руху від нестійкої дисонантності неузгодженості на початку (перше співзвуччя) до консонантної злитності голосів у благозвучній єдності (другий акорд) у кінці форми. Співставлення наступних проведень фрази «Господи, помилуй» у чоловічого хору, (зосереджений, масивний хорал) та жіночого (емоційно наснажена, рухлива мелодія паралельних терції у високому регістрі на тлі протягнутих звучань (ісонів) низьких голосів) символізує майбутнє співставлення у розвитку «земної» та «небесної» сфер та їх органічне єднання. Інтонації терції та малої секунди представляють основні лейтмотиви-символи Господа та сферу трагічних звучань образів розп'яття і мучень Ісуса Христа (низхідна мала секунда – риторична фігура страждання (*passus durinsculis*)). Предиктовий, функційно нестійкий характер першої ектенії, весь розвиток якої зосереджений

у Сі бемоль мажорі до Мі бемоль мажору, є знаком емоційного напруження переживання таїнства Святої Літургії. А поява у кінці Мі бемоль мажору – тональності-монограми Євгена Станковича свідчить про особистісну причетність Майстра до створення музичного світу композиції.

Розвиток сфери «земних» сутнісних проявів відбувається у напрямку перетворення їх під впливом Благодаті Божої на одухотворені вияви реальності. У перших п'яти номерах (№ 1 Великій ектенії, першому антифоні на псалом № 102 № 2 «Благослови, душе моя Господа», гімні № 3 «Єдинородний сину», заповідях блаженств № 4 «У царстві Твоїм», вітанні Бога-Слова, Святого Євангелія № 5 «Прийдіть, поклонімося») експонується екзистенційний вимір існуючої дійсності у лірико-психологічному ракурсі⁴. У світі молитовного прохання про помилування (ектенії № 1, малі ектенії після №№ 2 «Благослови, душе моя Господа», 3 «Єдинородний сину»), налаштування душі на особливе спілкування з сакральним (№2 «Благослови, душе моя Господа»), відтворення людських уявлень про щастя (блаженства) для праведних у Царстві Божому (№ 4 «У царстві Твоїм») з'являється образ Ісуса Христа у його людській подобі (№ 3 «Єдинородний сину», № 5 «Прийдіть, поклонімося»). Напружені вияви колективних релігійних відчуттів виражені за допомогою насиченого гармонічного багатоголосся з колористичним тонально-нестійким розвитком тематизму (використання акордів з додатковими тонами та їх нестійких послідовностей з униканням тоніки, постійне «блукання» у різних тональних сферах, обумовлене символікою вербального тексту). Хоральний склад, що стає символом єднання у спільному духовному пориві, усвідомленні та проголошенні основних завітів Слова Божого та істини Нового Заповіту (ектенії, розспів «Амінь!», проголошення «Слава Отцю, і Сину і Святому Духові...», № 3 речитаційні епізоди хору на словах «Ти Єдиний у Святій Трійці...», «У царстві Твоїм пом'яни нас...») змінюється імітаційно-поліфонічною фактурою для вияву індивідуалізованих переживань урочистої миті перебування у Святості молитви (№ 2 «Благослови, душе моя Господа», № 4 «У царстві Твоїм», № 5 «Прийдіть, поклонімося»). Лейтмотиви-символи Слів, уявлень, образів та відчуттів (секундово-терцієвий мотив Бога-Отця – початок № 2 на словах «<...> душе моя, Господа»⁵, поспівка-оспівування «Благослови»⁶) сприяють образно-психологічній деталізації мелодичних контрапунктів, стають значимими семантичними складовими подальшого розвитку. У мелодичні контрапункти вплітаються символи особистісного релігійного почуття композитора (тональність Es – Євген Станкович, репрезентована у першій ектенії, стверджується у мі бемоль-мажорній гармонії на словах «душе моя» першого антифону – № 2 «Благослови, душе моя Господа»).

Образ «неземного світу» продовжує свій розвиток у № 6 «Святий Боже». У Трисвятому, згідно з каноном, херувими і серафими прославляють Господа Бога. Номер написаний з урахуванням тематизму, що характеризує «горішні» сфери. Відсторонена, образно нейтральна ритмічно-ігрова одноголосна тема на основі терції і секунди у межах квартали отримує поліфонічний розвиток –

варіації на тему-*ostinato*. Прозорість та ясність фактури, розрідженість голосів, їх регістрова віддаленість, переважання консонантних гармоній, стрімкий характер розвитку з активною динамікою розкривають образ потойбічного світу Божих янголів⁷. В Алілуї (№ 7) продовжується експонування та розвиток комбінаторно-ігрової сфери позаземних реальностей. Наступна суто ектенія (№ 8)⁸ є неначе емоційною «земною» відповіддю на відкриття для людини, завдяки Христовому Воскресінню, одкровення Божественних сфер. Включення у нову тему характерних секундово-терцієвих мотивів (тт. 2–4), поява заключної квати (7–8) є продовженням розвитку, започаткованого у попередніх ектеніях і відображають процеси взаємопроникнення тематизму, насичення експресивного, щирого прохання, звернення людей до Бога духовними імпульсами горішнього начала.

У «Херувимській пісні» (№ 9)⁹ продовжується розвиток образів вищої сфери. Мелодичне остинато секундово-терцієвої поспівки, метро-ритмічна варіантність, прозорість фактури та розрідженість гармонічного плану доповнюються уведенням безсловесних розспівів у партії сопрано, що створюють ефект «розрідження» смислового поля звукового матеріалу, ще вищого піднесення «горі» неземних безсловесних звучань. Кульмінаційним моментом її є епізод з несподіваним відгомном батальних звучань («Щоб підняти нам Царя всіх», тт. 47–67). Цей образ з'являється як наслідок обряду найвищого шанування Владики – піднесення його над натовпом людей списами на щитах при вході у Святе Місто і відображає семантику біблейських слів «дори носима чинми»¹⁰, «пом'якшену» у бік духовного возвеличення, піднесення в українському перекладі тексту «Херувимської».

Кульмінаційним піснеспівом літургії є «Вірую» (№ 10), у якому висловлені основні постулати християнського вчення. У драматургії твору – це кульмінаційний етап у поєднанні двох образних сфер, у якому відтворено образ осяяння Божою Благодаттю, просвітлення всіх, хто молиться на Літургії, за допомогою низходження Святого Духу.

«Милість миру» (№ 11) – кульмінаційний момент Богослужіння. Саме під час цього наспіву священник у потаємній молитві звертається до Господа, щоб він за допомогою Святого Духа освятив Дари (хліб і вино) і перетворив їх на тіло і кров Христову. У музиці відтворено стан піднесеного, осяйного звернення до Святої Трійці. Хоровий спів, наснажений інтонаціями, тонально-гармонічними особливостями, тембро-фактурними прийомами, притаманними «небесній» тематичній сфері, звучить шанобливо, делікатно і смиренно. Дзвоніві акорди прославних звучань другої частини піснеспіву (з т. 39) з осяйною Осанною в Вишніх (терції у паралельному секундовому русі – переосмислений у новому ракурсі другий, «неземний» елемент Великої ектенії, № 1 та мотив «Святий Боже», № 6), психологічно зосереджена поліфонія фрагменту «Благословен» (з т. 68) закінчується розлогим консонантним, рівноважним кадансуванням на слові «Амінь», яке встановлює рівновагу і повертає до піднесеного і зосередженого настрою.

Наступає найважливіший момент Літургії – хліб і вино перетворюються в істинне Тіло й істинну Кров Христову.

У наспіві «Достойно є», присвяченому чистому і непорочному образу Святої Богородиці, продовжується процес підсумовування тематичних перетворень, здійснених у попередньому становленні.

«Отче наш» (№ 13) за драматургічною логікою є піднесеним фіналом композиції Літургії. Тонально-гармонічна ясність (повернення у Мібемоль мажор – тональність-емблему Євгена Станковича, використання трізвуків, пустих кварто-квінтових звучань для підкреслення чистоти образу), структурна ясність двох розділів згідно з будовою молитви (перша – прославна, друга – прохальна), прозорість хоральної фактури, що немов уособлює спільність благоговійного звернення до Господа, до якого долучається і авторський голос (*Es dur*), уведення другого, вербального плану (читання молитви у довільному ритмі водночас зі співом) стверджують стан сподівання й очікування (перед Святим Причастям) Божої Милості та Благодаті Господньої, особливої духовної напруги-зв'язку між тілесним, душевним і духовним, у якому завжди знаходиться душа віруючої людини.

Таким чином, розглянувши Літургію Є. Станковича, відмітимо, що наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше на змістовому, драматургічному, композиційному, стилістичному рівнях, у даному творі, підсумовані основні динамічні компоненти національного стиля, вироблені християнством упродовж багатовікового духовно-культурного поступу.

Висновки. Отже, підсумовуючи усі компоненти, відмітимо, що метафізично-етичний середньовічний компонент проявився у слідуванні за канонічними традиціями Священної Служби, переважному дотриманні порядку виконання Священних текстів та ходу богослужбового обряду, символізації елементів музичної стилістики відповідно до символічного сприйняття Слова Святого Письма. Романтичний національно-духовний елемент виявився в опорі на український варіант Священного Письма, що великою мірою спричинило емоційно-психологічну трепетність, ліричність музичного вислову, характерні для української ментальності, звернення до стилістики календарно-обрядового фольклору (відтворення сфери «небесного»). Втілення деміургічної ідеї проявилось у драматургії твору, основна ідея якої – поєднання Божого начала і земного ества у творчому акті вознесіння музичного дарунку. План індивідуального, авторського начала послідовно впроваджений у драматургічній функції екстеній, які є своєрідним відстороненням, «авторським коментарем». Елементи барокової театральності проявилися (окрім стилістики з використанням риторичних фігур, символічного «прочитання», проінтонування вербального тексту) у концертній спрямованості образів, у яких поряд зі смиреним проханням грішника, що прийшов для покаяння, євхаристії і прилучення до Благодаті Господньої, присутній особливий піднесений настрій музики – священного свята людини, що виконується на землі для Бога.

Синтез динамічних стильових компонентів створює в Літургії особливий полісмісловий простір з багатоманітними можливостями відкриття нових граней Святого Письма у вічній спробі людини культурної долучитися до нетлінних істин християнської віри.

Примітки

¹ «Динамічні компоненти національного стиля в музиці – це свідoctво закріплення в ній нових змістовних сфер, вперше або знову здійснений перехід позамузичних позастильових явищ (менталітет, традиції тощо) – у стиль, новаторське виявлення адекватних цим явищам засобів музичної виразності» [15; 10].

² Національний стиль в музиці, згідно з концепцією С. В. Тишка – «це корекція індивідуального й історичного стилів в умовах даної національної культури і в процесах адаптації і генерації стильових ознак, ґрунтована на системі відбору, накопичення і синтезу стійких ознак фольклорної і професійної музики народу, а також асиміляції елементів інонаціональних музичних культур, що фіксує перехід явищ національного менталітету і національної духовної культури в конкретну систему засобів музичної виразності» [15; 7 8].

³ Н. Александрова вважає межу ХХ – ХХІ століть перехідним періодом для української музики з характерними для межових явищ прагненням до узагальнення попередніх культурно-стильових феноменів, пошуку в минулому нових шляхів розвитку мистецтва.; Александрова Н. «Урочиста Літурґія» Л. Дичко у контексті виконавської традиції / Наталя Александрова // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського – Вип. 22. – Кн. 8 : Музичне виконавство. – К., 2002. С. 67 – 80. с. 67.

⁴ Літурґія Є. Станковича складається з двох частин: Літурґія Оглашених № 1 – 8 та Літурґії вірних № 9 – 16.

⁵ Цей мотив супроводжує образ Бога Отця у № 3 «Єдинородний Сину», № 16 «Слава Отцю і Сину і Святому Духові» (початок, мелодія верхнього голосу), № 10 «Вірую» (тт. 3-7), № 14 «Нехай повні будуть уста наші» (альт, тт. 6-7).

⁶ Відповідь альтів «Благослови» нагадує знамениту тему «хреста» з до дієз мінорної фуґи І тому ДТК Й. С. Баха.

⁷ За стилістикою цей номер є алюзією до «Щедрика» М. Леонтовича зі схожою темою, симфонізованим розвитком простого мотиву, появою на кульмінації нової мелодії у високих голосів («Святий Безсмертний, помилуй нас», тт. 28 32).

⁸ Згідно з каноном, вона завершує другу частину Служби – Літурґію Оголошених.

⁹ «Херувимська» звучить на початку третьої частини Служби – Літурґії Вірних. Великий Вхід, яким вона розпочинається, символізує вхід Ісуса Христа до Єрусалиму на добровільні страждання та смерть.

¹⁰ Так військо підносило над натовпом імператорів на щитах, що трималися списками, під час їх переможного в'їзду у Рим.

Література

1. Данилейко С. Про хоровий концерт Євгена Станковича / Світослав Данилейко // Українська музична газета. – 2007. – № 3 (65). – С. 4.
2. Зинькевич Е. С. Динамика обновления / Е.С. Зинькевич. – К.: Музична Україна, 1986.– 184 с.
3. Зинькевич Е. С. О настоящем, о былом размышляет Евгений Станкович в беседах с Еленой Зинькевич / Е. С. Зинькевич. – Нежин : Видавец ПП Лисенко М. М., 2012. – 312 с.
4. Зинькевич Е. Симфонические гиперболы. О музыке Евгения Станковича / Елена Зинькевич. – Сумы, 1999. – 252 с.
5. Зинькевич Е. Симфонические гиперболы/ Е. Зинькевич. – Сумы: Сло- божанщина, 1999. – 252с.
6. Коханик И. Некоторые черты индивидуального стиля Станковича (гармония как стилевой фактор) / И. Коханик // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля : тематич. сб. науч. трудов Киевской консерватории. – К., 1993. – С. 8-103.
7. Крамаренко О. необарокова символіка у хоровій творчості Є. Станковича (на прикладі творів кінця ХХ початку ХХІ ст.) / Ольга Крамаренко // Українське музикознавство : науково-методичний збірник. - Вип. 37. - К., 2011. - С. 145–155.
8. Лісецький С. Й. Євген Станкович / С. Й. Лісецький. – К. : Муз. Україна, 1987. – 64 с. – (Творчі портрети українських композиторів).
9. Луніна А. «Opera Rustica»: діалектика міфу буття / А. Луніна // Музика. – 2012. – № 4. – С. 42– 45.

10. Луніна А. Дев'ять камерних симфоній Євгена Станковича (до питання про образний зміст камерно-симфонічної творчості) / А. Луніна // Київське музикознавство. – Вип. 30. – К., 2009. – С. 141–152
11. Луніна А. Коли цвіте папороть: розвінчана міфологема / А. Луніна // Музика. – 2011. – № 4-6. – С. 10–13.
12. Москаленко В. Евгений Станкович (творческий портрет) / В. Москаленко // Музыкальная культура братских республик СССР : сб. ст. – Вып. 1. – К. : Муз. Україна, 1982. – С. 97–112.
13. Станкович-Спольська Р. Обряд «Купало» в українському фольклорі та опері Є. Станковича «Квіт папороті» / Р. Станкович-Спольська // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 36 : Українська та світова музична культура: сучасний погляд : у 2 кн. – Кн. 1. – К., 2005. – С. 137–144.
14. Тищенко О. Обрядовий канон та його авторська інтерпретація в «Літургії св. Іоанна Златоустого» Євгена Станковича / Олена Тищенко // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 45 : Історія музики: концепції, інтерпретації, документи. К., 2005. С. 33–39.
15. Тышко С. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков: исследование / Сергей Витальевич Тышко. – К : Музинформ, 1993.- 117с.

References

1. Danileiko, S. (2007). About the chorus concert of Yevhen Stankovych. *Ukrayins`ka muzy`chna gazeta*, 3 (65), 4 [in Ukrainian].
2. Zinkevich, E.S. (1986). Dynamics of updating. K.: *Muzy`chna Ukrayina* [in Ukrainian].
3. Zinkevich, E.S. (2012). On the present, about the past reflects Yevgeny Stankovich in conversations with Elena Zinkevich. *Nezhy`n : Vy`davec` PP Ly`senko M. M.* [in Ukraine].
4. Zinkevich, E. (1999). Symphonic hyperbole. About Evgeny Stankovich's music. *Syummy* [in Ukraine].
5. Zinkevich, E. (1999). Symphonic hyperbole *Syummy: Slobozhanshyna* [in Ukraine].
6. Kochanik, I. (1993). Some features of Stankovic's individual style (harmony as a style factor). *Istoricheskie i teoreticheskie problemy muzykal'nogo stilja : tematic. sb. nauch. trudov Kievskoj konservatorii*, 8-103 [in Ukraine].
7. Kramarenko, O. (2011). Neobarocular symbols in E. Stankovych's choral work (on the example of the works of the end of the XXth to the beginning of the XXI century). *Ukrayins`ke muzy`koznavstvo : naukovo-metody`chny`j zbirny`k*, 37, 145-155 [in Ukraine].
8. Lisetskii, S. Y. (1987). Yevhen Stankovych. K. : *Muz. Ukrayina* [in Ukraine].
9. Lunina, A. (2012). "Opera Rustica": the dialectic of the myth of being. *Muzy`ka*, 4, 42-45 [in Ukraine].
10. Lunina, A. (2011). Nine chamber symphonies of Yevhen Stankovych (to the question of figurative content of chamber symphonic art). *Ky`yivs`ke muzy`koznavstvo*, 30, 141–152 [in Ukraine].
11. Lunina, A. (2011). When bloom ferns: scattered mythology. *Muzy`ka*, 4-6, 10-13 [in Ukraine].
12. Moskalenko, V. (1982). Evgeny Stankovich (creative portrait). *Muzykal'naja kul'tura bratskih republik SSSR, Is.1.* K. : *Muz. Ukrayina* [in Ukraine].
13. Stankovych-Spolskaya, R. (2005). The "Kupalo" ritual in Ukrainian folklore and opera by E. Stankovych "Kvit ferns". *Naukovy`j visny`k Nacional'noyi muzy`chnoyi akademiyi Ukrayiny` imeni P. I. Chajkovs`kogo*, vol. 36: *Ukrayins`ka ta svitova muzy`chna kul`tura: suchasny`j poglyad : u 2 kn. Kn. 1*, 137-144 [in Ukraine].
14. Tyshchenko, O. (2005). The ritual canon and its author's interpretation in the "Liturgy of St. John Chrysostom" by Yevhen Stankovych. *Naukovy`j visny`k NMAU im. P. I. Chajkovs`kogo*, Is. 45: *Istoriya muzy`ky` : koncepciyi, interpretaciyi, dokumenty`*, 33-39 [in Ukraine].
15. Tyshko, S. (1993). Problema nacional'nogo stilja v russkoj opere. Glinka. Musorgskij. Rimskij-Korsakov: issledovanie. K : *Muzinform* [in Ukraine].