

*Гарькава Ірина Олександрівна,  
завідуюча відділом композиції  
Київської дитячої музичної  
школи №3 ім. В.С. Косенка  
miramusic@ua.fm  
ORCID: 0000-0002-8016-9361*

## ХРИСТІЯНСЬКА ТЕМАТИКА У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ІЩЕНКА

*Мета статті* – дослідити християнські мотиви та теми у творчості сучасного українського композитора Юрія Іщенка. В основу *методології* дослідження закладено комплексний підхід, історико-біографічний, аналітичний метод, що дають можливість визначити основні етапи мистецького становлення композитора. *Наукова новизна*. Вперше проаналізовано становлення та розвиток християнської тематики на різних етапах творчого шляху Юрія Іщенка. *Висновки*. Християнські ідеї, поступово зароджуючись у творчості Юрія Іщенка в 1970-х, поступово досягають свого розквіту починаючи з 2000-х років. Релігійна традиція, сконцентрована в моральних ідеях, образній сфері творів автора, виступає як ціннісний імпульс, що зводить художні авторські пошуки до осмислення духовно-естетичних цінностей православної традиції та української культури. Ідеї покаяння, плачу, тиші, мовчання, молитовності, Фаворського світла, Преображення, панегіричних, хвалебних мотивів стають основними стильовими та смислотвірними константами в хорових, камерно-інструментальних і симфонічних творах композитора зрілого періоду творчості.

*Ключові слова*: творчість композитора Юрій Іщенко, християнська тематика, псалми, симфонічні містерії.

*Гарькавая Ирина Александровна, заведующая отделом композиции Киевской детской музыкальной школы №3 им. В. С. Косенко*

### Христианская тематика в творчестве Юрия Ищенко

*Цель статьи* - исследовать христианские мотивы и темы в творчестве современного украинского композитора Юрия Ищенко. В основу *методологии* исследования заложен комплексный подход, историко-биографический, аналитический метод, которые дают возможность определить основные этапы творческого становления композитора. *Научная новизна*. Впервые проанализированы становление и развитие христианской тематики на разных этапах творческого пути Юрия Ищенко. *Выводы*. Христианские идеи, постепенно зарождаются в творчестве Юрия Ищенко в 1970-х, постепенно достигают своего расцвета начиная с 2000-х годов. Религиозная традиция, сконцентрирована в нравственных идеях, образной сфере произведений автора, выступает как ценностный импульс, приводящий художественные авторские поиски к осмыслению духовно-эстетических ценностей православной традиции и украинской культуры. Идеи покаяния, плача, тишины, молчания, молитвенности, Фаворского света, Преображение, панегірических, хвалебных мотивов становятся основными стилевыми и смыслообразующими константами в хоровых, камерно-инструментальных и симфонических произведениях композитора зрелого периода творчества.

*Ключевые слова*: творчество композитора Юрия Ищенко, христианская тематика, псалмы, симфонические мистерии.

*Garkava Irina, Head of the Composition Department of the Kiev Children's Music School No. 3 named after. V.S. Kosenko*

### **Christian themes in the works of Yuri Ischenko**

*Purpose of the article is to study Christian motives and themes in the works of contemporary Ukrainian composer Yuriy Ishchenko. The basis of the research methodology is the integrated approach, historical-biographical, analytical method, which make it possible to determine the main stages of artistic formation of the composer. A scientific novelty. For the first time, the formation and development of Christian themes at different stages of the creative way of Yuriy Ishchenko was analyzed. Conclusions. Christian ideas, gradually emerging in the work of Yuriy Ishchenko in the 1970s, gradually reach their heights since the 2000s. The religious tradition, concentrated in moral ideas, is an imaginative area of the works of the author, acts as a valuable impulse that brings down artistic author's search for an understanding of the spiritual and aesthetic values of the Orthodox tradition and Ukrainian culture. The ideas of repentance, crying, silence, silence, prayer, Favorsky light, transfiguration, panegyric, praiseful motives become the main stylistic and cognitive constants in choral, chamber-instrumental and symphonic compositions by the composer of a mature period of creativity.*

*Key words: creativity of composer Yuriy Ishchenko, Christian themes, psalms, symphonic mysteries.*

Актуальність теми дослідження. Композитор Юрій Іщенко – вихovanець національної класичної школи, сучасник і духовний спадкоємець А. Штогаренка, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького - у своїй творчості наслідує, переосмислює і примножує традиції, закладені українським мистецтвом, і першої черги мистецтвом ХІХ – першої половини ХХ століття. Серед численних тем, образів його творчості, твори на християнську тематику займають вагомe місце в творчому портфелі композитора. Композиції, Ю. Іщенко, що включають в себе коло тем християнського змісту, утворюють унікальній пласт духовної творчості композитора, до цього часу зовсім не вивчений.

Мета роботи – дослідити християнські мотиви та теми у творчості сучасного українського композитора Юрія Іщенко.

Виклад основного матеріалу. У становленні творчого шляху Ю. Іщенко спостерігається спадковість та потужна сила впливу національної музичної традиції на формування сучасного митця. Б. Лятошинський, згадуючи про мистецькі заповіді свого педагога, композитора Р. Глієра, зазначав, що він «<...> вимагав тільки одного: щоб ми були щирі у своїх музичних висловлюваннях, щоб у них незмінно відчувалась правдивість думки і почуття <...>» [5, 14]. Щирість висловлювання - одна з найперших заповідей Юрія Яковича. У період навчання в консерваторії й аспірантурі у його музиці відображалися знання, отримані на лекціях та під час самостійної роботи. Музика Ю. Іщенко другої половини 60-х –70-х років сповнена «відчуттям подиху сучасності» [4, 42]: композитор щиро і відверто втілює у художніх концепціях складні процеси власної світоглядної трансформації у зв'язку з освоєнням нових духовних і практичних обріїв. У 80–90-х роках творчість митця проникнута «тотальною семантизацією» (М. Ковалінас). У музиці цих років триває пошук символів, смислоутворюючих елементів на різних рівнях композиції від драматургії, формотворення до окремих інтонацій, тембрів,

гармоній та мотивів, здатних відтворити весь спектр філософсько-аналітичного прозріння митця, пов'язаного зі щирим усвідомленням немеркнучої цінності християнської етики і моралі. Творчість композитора піднімається на рівень музичної філософії, яка є природнім продовженням пошуків національної християнської традиції Г. Сковороди, П. Юркевича та релігійної філософії Є. Трубецького, М. Бердяєва, Л. Шестова. Вол. Соловйова. У 2000-х роках майстер зосереджується на творах християнської тематики. Просвітлення Божим словом, текстами Старого і Нового Заповітів стає головною темою щирої музичної сповіді нашого сучасника. Протягом багатьох років у різні періоди творчості стимулами до активного пошуку у музиці Ю. Іщенка були творчість вчителів, великих композиторів-сучасників і явища світової музичної спадщини, нетлінні художні цінності фольклору та філософські праці, біблійні тексти і сюжети. І завжди його музика позначена активною пізнавальною авторською позицією, оригінальним ракурсом осмислення художнього феномену, стильовою довершеністю втілення власної ідейної концепції - рефлексії на отримані знання, враження, досвід, щирим емоційним відгуком, озвученим у музичній формі-процесі.

Хронологічні дати еволюції майстерності композитора збігаються з етапами духовного зростання творчої індивідуальності та свідомої «зустрічі» майстра і початком глибинного вивчення, засвоєння певних стильових та стилістичних явищ музичної культури.

*Перший етап, «достильовий»,* за визначенням Майстра [3, 262], коли відбуваються початкові спроби створення власних музичних композицій на основі знань і навичок, отриманих у школі, вузі, аспірантурі, тривав від опусів, написаних у 14 років («Експромт», «Коло берегів Індії»), до «В'єтнамської сюїти» для симфонічного оркестру (1962) і вокального циклу на слова Р. Гамзатова (1964). Автор зізнавався у своїй автобіографії, що йому значно легше писати музику, пов'язану зі словом: «Я себе вважаю скоріше вокальним композитором, ніж інструментальним. Вокальну музику я створюю легше і природніше» [3, 255]. Серед найяскравіших творів цих років - кантата «Русь» (1959), романси «Берізка», «Доброго ранку» (1957), «Дівчинка-жебрачка» (1958), на слова С. Єсеніна, «Гуцульська пісня» для скрипки і фортепіано, Перша симфонія (1963).

Показовим у руслі становлення духовного світогляду митця є звернення у перших своїх вокальних композиціях до віршів Сергія Єсеніна. Двадцятирічного композитора приваблюють ранні вірші, написані поетом приблизно у тому самому віці. Молоде захоплення життям його світанком, («Доброго ранку!»), одухотворена любов до рідної природи («Береза»), гострий конфлікт безпомічного відчаю жебрацького дитинства і свята життя заможного світу дорослих («Дівчинка-жебрачка») відлунюють емоційністю юнацького переживання вражень від навколишнього світу як у віршах поета, так і у романсах композитора.

Зосередженням духовних пошуків раннього періоду творчості Юрія Іщенка стала кантата «Русь» для мішаного хору, соліста (баритона) і симфонічного оркестру на слова Сергія Єсеніна. Саме з цим твором, через

поезію геніального російського лірика, відкривається шлях молодого композитора до засвоєння, можливо, поки-що на підсвідомому рівні, християнських моральних максим.

Як відзначають дослідники, тема Русі – одна з провідних у творчості поета. У кожний з періодів вона наповнюється новими акцентами, смисловими барвами і семантичними складовими, але завжди є визначальною для світоглядних позицій митця даного періоду. У ранній ліро-епічній поемі (ліричній сюїті) «Русь», написаній водночас з першою збіркою віршів «Радуниця» (1914) надзвичайно сильно проступають християнські мотиви. Вони зливаються у неподільну синкретичну єдність з ідеєю піднесеної любові до рідної землі, природи села – благословенної Богом реальності, в уяві поета представленої ідилічним образом земного раю: «У ранніх віршах Єсеніна втілено мрію про деякий ідеальний світ, яка, безперечно, пов'язана з християнським ідеалом незримого Божого Граду, небесного Єрусалиму, з православним ідеалом Святої Русі <...>» [7, 37].

Водночас із пошуком нових гармонічних сполук («Берізка», «Доброго ранку») та відкриттям виражальних можливостей неklasичних ладових систем («Русь», «Гуцульська пісня», «В'єтнамська сюїта»), вивченням музичної стилістики С. Прокоф'єва (Перша симфонія) у ранніх композиціях вже стверджується схильність молодого композитора до розбудови драматичних концепцій, симфонічність музичного мислення з орієнтацією на філософсько-узагальнений тип музичного викладу, знання оркестру та унікальне темброве чуття партитури, закладаються основні теми, до яких буде звертатися композитор у подальшій творчості.

У своїй автобіографії Юрій Якович вказує на зв'язок ранньої і пізньої творчості композитора: «<...> коли ми розглядаємо ранні, «достильові» твори композитора, чий стиль вже сформувався, ми помічаємо набагато більше спільних рис між його ранніми і зрілими композиціями, ніж між його ранніми творами і музикою композиторів, які впливали на його творчість у початковий період. Зріла музика композитора – гарант життєспроможності його ранньої творчості» [3, 262].

Духовні основи, особливості музичного світогляду та специфіка композиторського мислення, проявлені у роки навчання у консерваторії та аспірантурі, значним чином вплинули на весь подальший творчий шлях митця. Зокрема, це стосується музики, пов'язаної з християнською тематикою. Схильність до розкриття через мистецтво звуків ідеї взаємодії духовного і душевного виражені вже у перших творах молодого композитора.

Поява першого квартету (1967) ознаменувала початок якісно *нового етапу*. Саме у цей час відбувається перебудова духовного світогляду митця. Розчарування у системі радянських цінностей приводить композитора до роздумів над проблемою минушого і вічного, творця і його творіння, перших пошуків нової етики у лоні християнських цінностей та тисячолітньої народної мудрості (поетика музичного та вербального фольклору).

Це – *період автодидактики*, коли формування особистісної системи музичного вислову виходить за межі правил і норм, засвоєних під час навчання.

Композитор занурюється у глибинне вивчення і осягнення поліфонії (Перший, Другий квартети, Друга симфонія), переглядає учнівське сприйняття класичної культурної спадщини (перші неокласичні спроби у сонаті для флейти і фортепіано № 1, Маленька партита № 1), захоплюється творчістю Д. Шостаковича (Друга симфонія, фінал першої сонати для віолончелі та фортепіано (1969), третя частина Камерної кантати на вірші М. Цветаєвої для сопрано і камерного оркестру (1970), Б. Лятошинського (Другий квартет, Друга, Третя (1971), Четверта «Епічна» (1976), симфонії), знайомиться з музикою А. Веберна та нововіденської школи (вокальний цикл «Перлиний ланцюг» на слова Катрі Вали (1968)), занурюється у музичні глибини національного фольклору («Рапсодія» для віолончелі і фортепіано, вокальні цикли «Календарні пісні» (1973), «Дитячі пісні» (1978), Фортепіанне тріо № 1 (1975)).

Ю. Іщенко продовжує шукати і випробовувати на практиці різноманітні способи організації музичної цілості. Саме у ці роки нових концепційних рішень отримують трагіко-драматична сфера, що характеризується інтелектуалізмом (Перший квартет, Третя симфонія), монологічністю тематизму (Перша соната для віолончелі і фортепіано, Віолончельний концерт, «Рапсодія» для віолончелі і фортепіано), спрямованістю драматичного розвитку до ліричного просвітлення (Другий квартет). Прорив у сферу трагічної образності та її наповненості емоційно наснаженим розвитком у концепціях пов'язаний з утіленням образів війни (Третя симфонія, «Розстріляли трьох» на слова І. Коротича), відображенням у музиці пафосу подолання залежності особистості від духовного тиску тоталітарної системи – Четверта симфонія (1976), яка «<...> хоча й має підзаголовок «Епічна», трагічна за своєю концепцією» [3, 260].

Саме у цей період, вперше, відбувається знайомство Юрія Яковича з Київським Псалтирем (1967) та християнською філософією Є. Трубецького, М. Бердяєва, що сприяло виникненню у композитора в цих роках «*нової*» *духовності*. Підтексти, пов'язані з християнським етосом та світоглядними імперативами зосереджені у Другому квартеті пам'яті Б. Лятошинського (тема вічного і минушого, образи тиші), інтровертному роздумі, образах благодаті Сонати для віолончелі і фортепіано № 1 (друга частина), Сонаті для фортепіано № 4, третю частину якої створено під враженням величної архітектури християнського храму.

Лірична сфера отримує витончених психологічних характеристик жіночих образів (вокальні цикли «Перлиний ланцюг», «Календарні пісні», опера «Віронька» (1971), лірико-філософської, психологічної спрямованості (романс «Розстріляли трьох» на слова В. Коротича), стає основою для інтерпретації теми Батьківщини (камерна кантата для сопрано і камерного оркестру на слова М. Цветаєвої). Сфера епічного також пов'язана з образами Батьківщини – Прадавньої Русі. Вона у різноманітних відтінках - богатырської сили, ритуального танцю, візерункової мелодики хороводів, «суворої простоти монологів-пісень» [2, 153] – представлена у Квінтеті для двох скрипок, альту, віолончелі й арфи (1974).

З'являється сфера іронічних, гумористично-сатиричних, іронічних образів (Третій квартет, опера «Віронька»). Комічна маскарадність реалізується на рівні гри зі стилями минулого (Маленька партита № 1). Пейзажність, картинність втілюється за допомогою витончених імпресіоністичних барв («Акварелі» для скрипки і фортепіано (1971).

Особливим відкриттям для композитора у ці роки став український фольклор. Митець занурюється у вивчення та осмислення величезного пласта, у якому зосереджені тисячолітні художні цінності традиційної культури з позицій професійного митця ХХ століття. Саме у народній творчості він знаходить невичерпне джерело нових ідей, образів, а також способів організації музичної цілісності твору. Неофольклорні інтенції проявляються не тільки у ладо-гармонічних особливостях інтонацій (Третя симфонія), а й на рівні ритму (Соната для флейти і фортепіано), структури тематизму в цілому (симфонічна поема «Зачарована Десна» (1972) та його способів розгортання (Третій квартет, друга частина), тембровій драматургії (гумористичний образ веснянки «Вийди, вийди, Іваночку» у «Концертній сюїті» для флейти та струнного оркестру (1972) та застосуванні виконавських прийомів народної інструментальної музики (Календарні пісні, Третій квартет, Перше фортепіанне тріо, Друга віолончельна соната). Закінчується період пошуків другої половини 60-х – 70-х Другою сонатою для віолончелі і фортепіано (1978), у якій «<...> українська народнопісенна інтонація перестала бути відстороненою від мого «я», а ліричне, суб'єктивне начало стало ґрунтовним» [3, 261]. Як уважає сам композитор, у наступні роки його творчість вступає у пору стильової зрілості.

У 1980 – 90-х драматична процесуальність форми Ю. Іщенко все більше наповнюється символічною семантикою, що створює додаткові філософські конотації, пов'язані з ідеями української класичної філософії (Г. Сковорода, П. Юркевич) та релігійною філософією Є. Трубецького, М. Бердяєва, Л. Шестова, С. Булгакова, П. Струве, С. Франка, П. Флоренського, І. Ільїн, Вол. Соловйова). Завдяки роботам саме цих філософів, в майбутньому, в композиторському портфелі з'являються неперевершені твори, пов'язані з колом тем та ідей християнського напрямку. Метатекстуального значення набувають деміургічні поняття богошукання, преображення (Соната для скрипки та фортепіано № 5 (1998)), сповідальності (П'ятий квартет, перша частина, зв'язки і каденції (1983)), «просвітлення, благоговіння», ніби «звучання небесного хору» (Сьомий квартет, перша частина (1993), Восьмий квартет, третя частина (1997), колористичні знаки барв («Концерт у блакитно-золотавих тонах» для жіночого хору (1998), де поєднання блакитної і золотавої барв символізують образи Діви Марії та її сина Ісуса Христа).

Утверджений у ці роки принцип багаторівневого смислового узагальнення окремих семантичних складових музичного тексту, піднесення їх на метатекстуальний рівень, притаманний філософському розмірковуванню, стає одним з принципів організації драматургії в цілому. Так, у циклі 24 Прелюдії для фортепіано (1995-1996), алюзії до стилів Д. Шостаковича, Ф. Шопена, С. Рахманінова, А. Веберна, Б. Бартока, Б. Лятошинського сприймаються як музичне приношення значимій для композитора світової

класиці з позицій митця кінця другого тисячоліття (твір написано у додекафонній техніці. В його основі – дванадцятитонові серія). Композитор-філософ ніби випробовує метод філософського узагальнення у межах драматургічних колізій своїх творів на рівні встановлення смислових ієрархічних структур. Основна ідея пронизує всю музичну тканину від найменших елементів до рівня форми-процесу. І приєднання до вже використовуваних у попередні періоди нових технічних засобів – додекафонії (Сьомий струнний квартет (1994), П'ята соната для скрипки і фортепіано (1998), вокальний цикл «Рання осінь» на вірші Є. Плужника, Третя соната для віолончелі і фортепіано (1996), сонористики («The Edvent of Spring» на вірші Д. Г. Брауна (1994)), алеаторики (сонорна алеаторика у кульмінації розробки Першої частини Квартету з кларнетом (1980), Сонати для валторни з фортепіано (1990), окремих рис естетики мінімалізму (Серенади для симфонічного оркестру) [1], відбувається лише з однією метою: яскравішого, більш повного виявлення ідейного сюжету композиції. У П'ятій скрипковій сонаті контрастність образних сфер, виражених тембрами скрипки і фортепіано, підсилена протиставленням діатоніки і додекафонії. А серія у 24 прелюдях «<...> присутня в даному циклі як почесна гостя, а не господарка» [5, 34]. «Тотальна семантизація» (М. Ковалінас), «інтеграційне проростання» (А. Загайкевич) [1, 23], «доцентровий розвиток музичної мови, її конверсія у метамову» (Б. Стронько) – ці метафори особливо яскраво відображають суть творчості Іщенка 1980–90-х років – композитора-деміурга, композитора-філософа у період реалізації потужної сили зрілого стилю.

У нове тисячоліття Ю. Іщенко вступив з *новими ідеями* і концепцією творчості. Богошукання митця знаходять свій вербальний еквівалент. У музиці композитора християнські філософські ідеї «зімкнулися» з безсмертним словом Біблії, а узагальнена сюжетність, «біографічність» драматичного формотворення отримала натхненне сповідництво священних текстів. Канонічні тексти Старого Завіту, втілені у «Плач Ієремії» для баритону та фортепіано (2011). Основні ідеї твору – теми *плачу* та *покаяння* трактуються композитором у новозавітному ключі ідеї Преображення.

«Псалми» для змішаного хору *a cappella*, включають в себе велике коло різноманітних ідей християнського змісту. Так, тема *вдячності* є рефреном псалма № 136 «Дякуйте Богові, добрий бо Він». *Покаяння* є центральною темою псалма № 51 «Помилуй мене, Боже». *Молитовний* стан композитор відтворює у псалмах № 119 «І хай зійде на мене, о Господи, Милість Твоя», № 28 «До тебе я кличу, Господи», № 143 «Господи, вислухай молитву мою». Панегіричні настрої переважають у № 24 «Господня земля, и все, що на ній», № 104 «Благослови, душе моя, Господа». Образ *Фаворського світла* присутній у № 143-му псалмі «Господи, вислухай молитву мою», а образ благодатної тиші у № 104-му «Благослови, душе моя, Господа».

Яскравість і емоційність духовних переживань, надзвичайна глибина та виразність образів, а також особлива щирість авторського висловлювання притаманна симфонічним творам Ю. Іщенка, таким як симфонічні варіації і fuga на теми М. Березовського для великого симфонічного оркестру, «Хваліте

Господа з небес» (2006), симфонічні варіації «Душе моя» на тему А. Веделя, (2010), Херувимська. Симфонічні варіації та fuga на тему Д. Бортнянського (2012). У великих симфонічних полотнах циклу християнських містерій («Благовіщення» (2013), «Осанна» (2011) «Вознесіння» (2014), «Воскресіння» (2014)) композитор, у власній інтерпретації, відобразив картину центральних подій земного життя Ісуса Христа.

Наукова новизна. Таким чином, вперше проаналізовано становлення та розвиток християнської тематики на різних етапах творчого шляху Юрія Іщенка.

Висновки. Християнські ідеї, поступово зароджуючись у творчості Юрія Іщенка в 1970-х, поступово досягають свого розквіту починаючи з 2000-х років. Релігійна традиція, сконцентрована в моральних ідеях, образній сфері творів автора, виступає як ціннісний імпульс, що зводить художні авторські пошуки до осмислення духовно-естетичних цінностей православної традиції та української культури. Ідеї покаяння, плачу, тиші, мовчання, молитовності, Фаворського світла, Преображення, панегіричних, хвалебних мотивів стають основними стильовими та смислотвірними константами в хорових, камерно-інструментальних і симфонічних творах композитора зрілого періоду творчості.

### *Література*

1. Загайкевич А. Стильові доміанти творчості Юрія Іщенка: естетико-теоретичний аспект. Юрій Іщенко та сучасний музичний простір: зб.статей. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 94. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. С. 20 – 23.
2. Зинькевич Е. Юрий Ищенко. Композиторы союзных республик. Вып. 2. Москва: Советский композитор, 1977. С. 117 – 160.
3. Ищенко Ю. Моя гармония. Юрий Ищенко та сучасний музичний простір: зб.статей. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 94. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. С. 245 – 267.
4. Конькова Г. Юрий Ищенко. Київ: МузичнаУкраїна, 1975. С. 42 – 48
5. Лятошинский Б. Музыкант, Учитель, Друг. Письма. Материалы: в 2-х ч. [сост.: Л. Н. Грисенко, Н. И. Матусевич]. Ч. II: Письма. Материалы. Київ, 1986. С. 190 – 197.
6. Стронько Б. Синтез композиторських технік у творчості Ю. Іщенка. Юрій Іщенко та сучасний музичний простір: зб.статей. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 94. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. С. 25 – 37.
7. Фиолатова О. А. Христианские мотивы и образы в ранней поэзии С. Есенина. Русская речь № 4. Москва, 2010. С. 34 – 40.

### *References*

1. Zagajkevych, A. (2012). Style dominant creativity of Yuri Ishchenko: aesthetic-theoretical aspect. Yuriy Ishhenko ta suchasnyj muzychnyj prostir. NMAU im.P.I.Chajkovskogo,94, 20 – 23. [in Ukrainian].
2. Zinkevych, E. (1977). Yuri Ishchenko. Kompozitory sojuznyh respublik, 2. [ in Russian].
3. Yshchenko, Yu. (2012). My Harmony. Yuriy Ishhenko ta suchasnyj muzychnyj prostir: NMAU im.P.I.Chajkovskogo, 94, 245 – 267 [in Ukrainian].
4. Konkova, H. (1975). Yuri Ishchenko. Kyiv: Muzychna Ukrayina [ in Ukrainian]
5. Liatoshynsky, B. N (1986). Musician, Teacher, Friend. Py` s` ma. Matery` ali, 2 [in Ukrainian].
6. Stronko, B. (2012). Synthesis of composer techniques in the work of Y. Ishchenko. Yuriy Ishhenko ta suchasnyj muzychnyj prostir: NMAU im.P.I.Chajkovs`kogo, 34 – 35 [in Ukrainian].
7. Fiolatova O.(2010). Christian motives and images in the early poetry of S. Yesenin. Russkaja rech' № 4,M.: 34 – 40 [ in Russian].