

УДК 784.1+783 (092)“19”Степурко

DOI: <https://doi.org/10.33643/kmus.2019.59.07>**Олексій Василенко,**

*аспірант кафедри теорії та історії культури  
Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського  
<https://orcid.org/0000-0001-6586-5812>  
kekssika@gmail.com*

**Oleksiy Vasylenko,**

*Postgraduate at the department of theory and history of culture,  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
<https://orcid.org/0000-0001-6586-5812>  
kekssika@gmail.com*

## ОСОБЛИВОСТІ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА СТЕПУРКА 90-х РОКІВ У КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглянуто жанрову специфіку хорової творчості Віктора Степурка 90-х років ХХ століття в контексті мистецьких тенденцій цього часу. На прикладі двох хорових творів композитора, що належать до різних жанрових напрямків, актуальних для української хорової музики, робиться висновок щодо виняткового значення цього періоду у становленні авторської самобутності. Оновлення національних хорових традицій тісно пов'язується з засобами авангардного мислення та демонструє інтровертний розвиток духовної складової творчості митця.

**Ключові слова:** хорова музика, авангардне мистецтво 90-х років ХХ століття, жанрові напрямки, духовність, павана, стихира.

**Vasylenko Oleksiy. The specifics of Victor Stepurko's choir works from 90's in the context of Art tendencies of the late XX century. *Relevance of the study.*** For the first time, the genre specifics of the choral work of Victor Stepurko of the 90's of the XX century in the context of the artistic trends of this time are considered. By the example of two choral works of the composer, belonging to different genre trends relevant for Ukrainian choral music.

**Main objective of the study** is to identify the leading genre-style trends in the choral work of Victor Stepurko of the 90's of the XX century.

**Methodology.** The research relies on comparative, historical and integrated analysis methods. Comparison of the processes that took place at that time in Ukrainian literature, visual and cinematographic art, and music made it possible to determine the European orientation of artistic ideas and the implantation of game and theater drama techniques in the logic of musical composition.

*The results* of the study have a broad prospect of use in training courses on the history of art, the history of choral music, in particular, in the courses of history and theory of culture, the history of Ukrainian choral art, the history of the Ukrainian composer school; materials of the dissertation can be used in the process of writing research, preparing lectures and seminars on the history and theory of musical culture.

The topic of article is the genre specifies in the choir music from 90's – in the context of those time Art tendencies. As the examples, two choir works by well-known Ukrainian composer Viktor Stepurko are considered to show how two main genre systems – liturgical and concert music – have actualized now, in formation of author's identity.

His «Supramental dream» on O. Trohimenko's poems, the first part from choir diptych, belongs to the number of choral works by concert direction. Here the genre and stylistic elements of theatrical choral mystery, game, tank are originally intertwined. They are conventionally interpreted by the author as the category of being. Combining in a single conceptual series some contrast images (Man and Death, Dream of Centuries, Dance of Life), author widely use the associations, which consist postmodern ideas of 90's: at the base – philosophy and meditatively, synthesis of game elements of the folk version of liturgical drama, innovate choir version by dance «pavana» and national character of the textual imagines. Diversity and internal content of artistic and expressive means of this work has a certain difficulties for interpretation.

Second work, the stanza «To the monk Theodosius of Pechersk», created to mix choir *a cappella*; it's belong to the sacral works of memorial-panegyric genre. Here one can see the artistic intention to adhere the canonical base of psalmodies genres by religious music.

Thus, the renewal of national choral traditions in Stepurko's creations from 90's, closely related to the techniques of avant-garde means. Union of contemporary expressing means with the specificity of Ukrainian baroque music in this works demonstrate evolutionary potential of Stepurko's creation sacral content. One of the specialities of composer's creation by this period becomes the appeal to the Ukrainian musical tradition (znamenny chant, partes concert, sacral concert, chant, song – romance etc.) and organic using the patterns from ancient sheet of musical culture in contemporary compositions. However, genre innovations in Stepurko's choral music of the 90's lays in postmodern culture's meanings.

His music renews the national choir traditions and, in the same time, it has closely relations with avant-garde signs. Stepurko's music for choir of 90's demonstrates the introvertal developing of spiritual sences in Art.

**Key words:** choir music, avant-garde, Art of 90's, genres directions, spiritual, pavana, stanza.

**Василенко Алексей. Особенности хорового творчества Виктора Степурко 90-х годов в контексте художественных тенденций конца XX века. Актуальность исследования:** впервые рассмотрена жанровая специфика хорового творчества Виктора Степурко 90-х годов XX века в контексте художественных тенденций этого времени на примере двух хоровых произведений, принадлежащих к различным жанровым направлениям, актуальным для украинской хоровой музыки.

**Целью исследования** является определение ведущих жанрово-стилевых тенденций хорового творчества Виктора Степурко 90-х годов XX века.

**Методология** исследования опирается на сравнительный, исторический и комплексный методы анализа. Сравнение процессов, происходивших в это время в украинской литературе, изобразительном и киноискусстве, музыке, позволяет определить европейскую направленность художественных идей, укоренения игровых и театральных драматургических приемов в логику музыкальной композиции.

**Результаты исследования** имеют широкую перспективу использования в учебных курсах по истории искусства, истории хоровой музыки, в частности, в курсах истории и теории культуры, истории украинского хорового искусства, истории украинского композиторской школы; материалы диссертации могут быть использованы в процессе написания научных исследований, подготовке лекционных и семинарских занятий по истории и теории музыкальной культуры.

В статье рассмотрена жанровая специфика хорового творчества Виктора Степурко 90-х годов XX века в контексте художественных тенденций этого времени. На примере двух хоровых произведений композитора, принадлежащих к разным жанровым направлениям, актуальным для украинской хоровой музыки, делается вывод об исключительном значении этого периода в становлении авторской самобытности.

Так, «Супраментальный сон» на тексты А. Трохименко, первая часть хорового диптиха, принадлежит к числу хоровых сочинений концертного направления. Здесь оригинально переплетаются жанрово-стилевые элементы театрализованной хоровой мистерии, игры, танца, которые условно трактуются автором как категории бытия. Объединяя в единый концептуальный ряд контрастные образы (человек и смерть, сон столетий, танец жизни), автор широко применяет ассоциации, которые отражают постмодернистские идеи 90-х: философичность и медитативность становятся основами синтеза игровых элементов литургической драмы,

новаторської хорової трактовки старинного танцевального жанра павани і національної характерності образів тексту. Многоплановість і внутрішня содєржательність художественно-виразительних засобів цього сочинення складають певні труднощі при його інтерпретації.

Вторий твір, стихира «Преподобному Феодосію Печерському» створено також для хору *a cappella*, але належить до числа творів духовної тематики меморіально-панегіричного жанру. Тут прослідковується художественне наміренє автора дотримуватися канонічних основ псалмодических жанрів духовної музики.

Ідея оновлення національних хорових традицій, тісно пов'язана з закономірностями авангардного мислення, представляє авторську манеру хорових творів В. Степурко 90-х років. Об'єднання сучасних виразительних засобів з характерною образністю української барокової музики в цих творах демонструє еволюційний потенціал духовної складової творчості митця.

Однією з головних особливостей творчості цього періоду стає звернення до вітчизняної музикальної традиції (знаменному распєву, партесному концерту, духовному концерту, канту, пісню-романсу і др.); органічно використовуючи певні елементи давніх пластів музикальної культури в сучасних композиціях, В. Степурко трансформує їх у дусі семантики європейської постмодерністської культури.

**Ключеві слова:** хорова музика, авангардне мистецтво 90-х років ХХ століття, жанрові напрєвлення, духовність, павана, стихира.

**Тема дослідження, постановка проблеми.** Статтю присвячено художнім особливостям українського мистецтва 90-х років ХХ століття та їх впливу на хорову творчість композитора Віктора Степурка.

У цей період спостєрїгається тенденція «концептуального оновлення» літературних, поетичних, образотворчих ідей, переплетення традиційних форм та новаторських художніх засобів у постмодерністському просторі. Зміни композиторського мислення породили «нову ренесансну хвилю» у музичному житті України, яка торкнулась, зокрема, і хорового мистецтва. Переломні процеси в українській культурі кінця ХХ століття вплинули на подальший хід її розвитку і спричинили формування національного мовного концепту в умовах активного оновлення традиційних жанрів.

**Метою та завданням дослідження є** визначення провідних жанрово-стильових тенденцій хорової творчості Віктора Степурка 90-х років

XX століття. Ці тенденції розглядаються крізь призму двох показових для творчості композитора хорових творів *a cappella*, у яких, на нашу думку, спостерігаються процеси активізації давніх традицій хорової музики та отримують яскраве втілення пошуки новаторських засобів їх осучаснення.

**Методологія** дослідження спирається на *порівняльний, історичний та комплексний* методи аналізу. Порівняння процесів, що відбувалися в цей час в українській літературі, образотворчому та кіномистецтві, музиці, дозволяє визначити європейську спрямованість художніх ідей, вкорінення ігрових та театральних драматургічних прийомів у логіку музичної композиції.

Ознакою ренесансних процесів, що вказує на глибокі художньо-естетичні та духовні зміни у хоровій культурі, назвемо відродження жанру літургії, духовного концерту, розширення жанрової палітри монументальних циклічних форм. У 90-ті роки XX століття спостерігається справжній розквіт масштабних епічних хорових жанрів. Різноманітні засоби поліфонії, антифони, введення мелодекламації читця з Євангелія (як у В. Степурка) розширюють межі концертного буття цих творів та наближають їх до жанрів християнської обрядовості.

У дусі постмодерністського оновлення жанрових засад розвивається і музична мова духовних хорових творів 90-х років. У інтонаційно-мелодичній основі поєднуються різні моделі української вокально-хорової музики: пісня-романс, дума, кант, монодія, елегія, партесний концерт, інші побутові жанри. Водночас у хоровій світській музиці 90-х років посилюються фольклорні впливи, потяг до відтворення архаїки або ліричної пейзажності. Характерною жанровою ознакою 90-х стає звернення до українського бароко, до творчості Г. Сковороди, до старовинної поліфонії. Метод історично-порівняльного аналізу виявляє спільні мотиви та ціннісні характеристики українського мистецтва цього періоду.

Зростання у 90-х роках ролі духовної музики, її розповсюдження у сучасному музичному житті України відбувається завдяки діяльності високопрофесійних хорових колективів та пожвавленню фестивального й конкурсного рухів. Здобутки 90-х у галузі хорової музики сприяли створенню у 2000-х роках нових фестивальних форм, таких як хоровий фестиваль «Золотоверхий Київ», що упродовж років існування виконував монопрограми з презентації музики вітчизняних композиторів. Одна з них була присвячена творчості Віктора Степурка (2007 року).

**Результати.** Вказаний період позначений надзвичайною творчою активністю композитора. Сам він так характеризує власний вектор творчості: «Більше часу приділяю експериментуванню, захоплююсь

колористикою, сакральними і фантастичними знахідками у музиці. Це прийом зображення внутрішнього «Я», розширення свідомості, пошук себе, нових засобів виразності...» [3, с. 3–4].

Результатом напруженого творчого процесу В. Степурка у 90-х роках стали різномасштабні твори, написані у різних жанрових площинах, для різних складів виконавців. Показово, що більшу частину творчого здобутку цих років складають хорові твори (з супроводом та без), які вельми різноманітно представляють жанрову палітру композитора. Проте серед них можна виділити композиції «світського», фольклорного спрямування та духовно-релігійні твори.

Розглянемо докладніше два твори, написані 1996 року: містерію-диптих «Супраментальний сон» та стихиру «Преподобному Феодосію Печерському».

Щодо визначення поняття «супраментальний»: у Сатпрема, Мірри Альфасси, Шрі Ауробіндо знаходимо трактування «надрозумний»: вищий, духовний, божественний. «Фізичний ум» – ум плотський, нищий, рівень підсвідомості. «Сходження в тіло» – тут сходження в серце, молитовне сходження в себе: розум (ум зовнішній) – ум (ум внутрішній) – ум / дух (глибини свідомості) – дух (рівень надсвідомості) – «фізичний ум» (рівень підсвідомості) – «розум клітин» (рівень несвідомості, низове матеріальне) [3]. В останні роки заявив про себе такий прогресивний напрямок самовдосконалення як «супраментальна психологія» (автор ідеї В. Чумаченко), в Україні відома як «характерницька наука, що встановлює взаємовідносини людини з світом позаантропного буття. Перехід за межу якого тут відбувався шляхом зміни психофізичного настрою на ментальнім рівні – через набуття особливої знакової ментальності характерницького образу... Саме для цього у давні часи відтворювалися відповідні антропоморфні та зооморфні форми. Мета була одна, вийти за межу застигlosti людської форми, орієнтованої на суто зовнішнє сприйняття світу через її відповідну настройку на ментальному рівні» [13]. Метою супраментальної психології стає «пошук людиною самої себе», що «лежить у переході від зовнішнього світосприйняття на внутрішній план. З чого і починається перший крок до людської справжності...» [13].

Містичність, втаємниченість задуму спонукала композитора до оригінального жанрового експерименту – звернення до непритаманного хоровій музиці жанру павани. Як відомо, павана – це повільний чотиридольний танець європейського походження, поширений з XVI століття, який має урочисто-величний характер та певні музично-виражальні особливості. Цей жанр у своїй творчості (але не у хоровій музиці) використовували К. Сен-Санс, Г. Форте, М. Равель, С. Прокоф'єв та

інші європейські композитори XIX–XX століть. Новаторство В. Степурка полягає саме у «вокалізації» цього старовинного танцювального жанру. В. Степурком спочатку була написана «Павана (в місячних тонах)», виконана хором НПУ ім. М. Драгоманова під керівництвом Л. Байди. Цю жанрову ідею композитор продовжив у «Павані (у засніжених ланах)», вперше виконаній на Київ Музик Фесті 1998 року, жіночим хором КДВМУ ім. Р. М. Глієра під керуванням Г. Горбатенко. Обидві «Павани» стали частинами Диптиху.

Проте павана в інтерпретації композитора являє собою переосмислення старовинного танцювального жанру, трактує його символіку в іронічному ключі, як «пародію на популярну культуру, музику» [9].

Сам автор віддає перевагу принципу пародіювання образних систем древніх містерій (так, як він існує в народних вертепах) в стилістиці блюзу. Поважний та гордий характер танцю у В. Степурка повинен був передавати іспанський колорит у постановці (танець чоловіка з жінкою в іспанських костюмах). У той час, як італійська павана близька до швидкого руху гальярди, сальтарелли у розмірах 6/8 або 12/8, павани В. Степурка за характером руху споріднені з іспанськими, французькими та німецькими (звучать на 4/4, 4/2) [5, с. 184].

Характерні для музики класичної павани чіткість побудови, квадратність метроритмічної структури, переважно акордовий склад фактури, іноді прикрашений пасажами, у В. Степурка отримують імпровізаційний характер: у розвиненій фактурі, примхливості ритмічного малюнку, у джазовому колориті гармонії, у перегукуванні різнорегістрових хорових груп відбувається вільне розгортання твору, що вкладається у тричастинну форму (ABC); кожний з розділів повторюється, складаючи оригінальну варіаційно-куплетну форму [5, с. 184–185].

Інша жанрова складова твору – «театралізована містерія». Роз'яснюючи основи містеріального жанру і його попередниці – літургійної драми, Н. Волошина вказує на те, що композитор мав на увазі у своєму визначенні, передусім, внутрішній сенс містеріальності – як «таїнства», «таїни» (переклад з грецької). «Саме зміст містерії “Супраментальний сон” передбачає таємничість, світ оплутаний тайною» [5].

На зв'язок з літургійною драмою вказують також діалоги жіночого і чоловічого хору в партитурі В. Степурка, завуальовані образи Адама і Єви у поетичних текстах твору. Розвиток жанру у XI–XII ст. був пов'язаний із проникненням світських театральних елементів, збільшенням кількості виконавців; у XII ст. літургійна драма починає виконуватися національними мовами, з включенням народних наспівів, демократизацією

мови [5, с. 185]. Остання у творі В. Степурка пов'язана з широким спектром стилізації: тут і ознаки спірічуелс, і риси колискової, і характерна сольо-імпрровізаційна джазова мелодика інструментального складу.

Варіаційність основного матеріалу, безконфліктність і відсутність контрастів вказують на ірреальний стан, циклічність «надіснування» уявного світу. Розмірковуючи про характер виконання «Павани в місячних тонах», хормейстер Галина Горбатенко пише: «Я люблю такі твори, в яких багато від підсвідомості, інтуїції, де основне – не текст, який, звичайно, теж має значення. Весь сенс – у цих чарівних сполученнях звуків, у їхній аурі, чергуваннях, у паузі! Велика роль пауз, їх треба слухати, слухати Тишу... Це треба не просто співати, хористи мають відчутти, як “доторкнутися” до звуку – простогнати чи зробити його яскравим променем. У такому ставленні до звуку, у диханні цієї музики – вишуканість і складність твору» [6, с. 29].

Основними характеристиками твору Г. Горбатенко визначає його імпрровізаційність, статику формотворення, мозаїчність фактури, арабесковий тип тематизму, швидку зміну динаміки, а головними завданнями – максимальне наближення до виконавського стилю *rubato*, характерного для іспанського фламенко. «Виконання твору, скероване фантазією і художнім смаком диригента, має бути сповнене вільного агогічного руху до кульмінаційних моментів» [6, с. 175].

«Супраментальний сон» є прикладом широкого залучення асоціацій – як у музичній, так і у поетичній формі. У ньому є: а) «подих» сюрреалізму, що має на меті вирішити суперечність між мрією та реальністю; б) знаки оптичного мистецтва, побудованого на ефектах омани зору у створенні оптичної ілюзії руху: в) прихована концептуальна ідея, яка виводить «Супраментальний сон» за межі традиційного хорового твору. Тут ми стикаємося з підсвідомим прагненням автора об'єднати в єдине ціле музику, театр, кіномистецтво, перформанс, колаж. У цьому і є авангардна цінність цього художнього твору.

Отже, у театралізованій містерії-диптиху для жіночого хору без супроводу «Супраментальний сон» на тексти О. Трохименка (1997) (О. Трохименко – це творчий літературний псевдонім В. Степурка. – О. В.) своєрідно переплітаються таїна середньовічного жанру містерії з ілюзорністю сучасного «балетно-ігрового» відеоряду, звукова пластика хорової партитури поєднується з фонетичною насиченістю поетичної основи. Загальний зміст Диптиху втілює постмодерні ідеї у самотній та оригінальній формі. Сучасні європейські тенденції філософичності та



медитативності, притаманні музиці 90-х, відображені вже у назві частин: «Павана в місячних тонах» і «Павана в засніжених ланах».

У несподіваному поєднанні контрастних образів (людина й смерть, сон розуму, «сон віків», «це – вічний сон», «у кристалічних запресованих фігурах – сон віків...») і жанрів (павани і містерії) автор намагається передати своє бачення світу – через символічне трактування першоджерел, через приховану «підтекстову» манеру літературно-театральних елементів. У «Супраментальному сні», як вважає композитор, «сатанинська аура охмуряє, огортає всю ілюзію існування» (цит. за [5, с. 183]), проте заклик «Віднайди – віднайду Сонце!» говорить про невмирущість надії, прагнення до життя.

Самою назвою автор пояснює умовність трактування жанрів павани й містерії: головними тут мають бути образи, категорії буття, незмінні віками. Окрім того, тут присутні елементи гри: у танцювальності жанру павани прочитуються дихотомії «танець – гра», «життя – гра». У містерії два учасники: людина і смерть, які взаємодіють у «любовному дуеті», у «любовному танці».

Інший твір у жанрі стихир належить до «літургійної музики». Сам жанр стихир має вузько-прикладний характер. За правилами, стихира – багатовірш – богослужбний піснеспів, написаний в оригіналі віршоподібним розміром, що співається після коротких фрагментів з псалмів. Кількість стихир залежить від свята, на яке вони співаються. Їх звичайно розрізняють за назвою псалмів, з якими вони пов'язані, чи за місцем читання на службі. Сучасний церковний устав розрізняє чотири типи стихир, що мають певне місце в колі добового богослужіння.

Преподобний Феодосій Печерський, засновник монастирських статутів і родоначальник чернецтва в Україні (разом з преп. Антонієм), народився у Василькові. 1057 року обраний ігуменом, він мав велику популярність у час правління князя Ізяслава. Помер у 1074 році; відомості про його діяльність знаходимо у Нестора Літописця. Як будівничий Києво-Печерського монастиря та організатор чернецтва в монастирях України, Феодосій мав надзвичайну славу серед вірян. Оригінальність Стихир В. Степурка у тому, що вона, зберігаючи псалмодійні канони, є, по суті, твором меморіально-панегіричного жанру, який прославляє діяння видатного релігійного діяча.

У виконавському аналізі контрастного за жанром твору – стихир «Преподобному Феодосію Печерському» (1996) – Г. Горбатенко відзначає, наскільки важливим є «намір композитора дотриматися канонічного втілення особливостей жанру духовної музики: плин музичної тканини

залежить від розспіваності складів молитовного тексту, не підпорядковуючись розміру й поділу на такти» [6, с. 173].

При загальній діатонічності мелодики, завдяки несиметричним затриманням при розспіві складів, виникають дисонуючі вертикальні побудови. Їх темброво-динамічне забарвлення, деталі тембрового колорування зон експозиції, кульмінації, вимагають від хормейстера першочергово відпрацювати основну манеру співу: «зосередитись на відпрацюванні наповненого, спокійного звучання з активно зартикульованими голосними і прикритим звуком» [6, с. 174].

Урочистий образ глибокої зосередженості цього твору є головним образом духовних творів 90-х років Віктора Степурка.

Новації у хорових творах цього періоду, спільні ознаки стилю сучасних авторів Г. Горбатенко визначає так: «У кожного із митців яскраво проступає потреба самовираження, сприйняття навколишнього світу шляхом суб'єктивного самозаглиблення, занурення у свій віртуально-художній світ фантазій, мрій, почуттів і образів. Їхні творчі відкриття набувають вияву в індивідуалізації музичної мови, у захопленні звуковими барвами, тяжінні до експресії динамічних контрастів, в утвердженні імпровізаційно-варіаційних форм розвитку досить продуктивною стає розгорнута одночастинна композиція наскрізного типу розвитку в оригінальних творах світської і духовної тематики <...> поліфонічний склад постає в різних виявах, зокрема у вигляді мікрополіфонії; спостерігається інструменталізація вокального матеріалу, навантаження фактури засобами хорової оркестровки» [6, с. 9]. А ось що каже сам В. Степурко про особливості його жанрово-стильової палітри цього часу: «Моя музична мова перебуває на межі різних традицій, на яких я вихований, – народних, авангардних і духовних. Із наявного арсеналу й обираю те, що мене захоплює і допомагає втілити певну ідею... Живий процес виникає тоді, коли з'являється якась цілісність. Роз'єднані складові мертві, як окремі неживі сутності. Є сутність матеріальна і є духовна. Властивість духовної – одухотворяти матеріальну. Тобто живий процес народжується на основі синтезу» [7, с. 26].

Подібні авторсько-виконавські коментарі прояснюють завдання для виконавців: пошуки автентичної манери співу для відтворення літургічних жанрів – це пошуки фундаменту для створення архітектури хорового твору. Звертаючись до манери барокового (партесного) хорового співу, маємо на увазі, що склад хорів на той час нараховував 8–12 голосів, тобто, кожний виконавець був солістом.

Контрастність партесної музики та технічна майстерність залежали від тембру, динаміки голосу, техніки діафрагмального дихання. М. Марченко у своїй статті [8] розмірковує про те, що важливими компонентами інтерпретації традиційної партесної манери має стати контроль над особливостями дихання та правильної артикуляції тексту. Зокрема, «поняття ланцюгового дихання не можна застосовувати до музики даної епохи», також «тут не може бути задіяна техніка швидкого, фіксованого дихання, використання бездихальних цезур для підкреслення центральних синтаксичних компонентів» [8, с. 227–228].

Щодо характеру вимови в українській бароковій музиці, відзначено, що «досить відкрита, активна артикуляція, чітка дикція, з конкретним, дещо гіпертрофованим вимовлянням приголосних, відповідно до словесного наголосу та емоційного забарвлення слова, місця його “дислокації” у фразі». При цьому, «тембр має бути м’яким, безвібратним, співоче дихання – потужним, між басом і трьома верхніми голосами має створюватися штучний ансамбль» [8, с. 229], регулювати який допомагає єдина (синхронна) техніка формування голосних звуків. Камерність звучання вимагає від кожного співака міцного голосу, що гнучко втілює дихотомічну експресію твору, та досконалого володіння досить потужною динамічною палітрою.

**Висновки.** Українська хорова музика 90-х років ХХ століття стає справжнім духовним «брендом» України, являє світові душу українського народу, його національну своєрідність [2]. Оновлення музичної мови, композиторських засобів та розширення тематики відбувається у тісному контакті з новаційними процесами в інших мистецтвах. Важливим у характеристиці цього періоду є те, що українська професійна музика вийшла за межі власне національної культури й набула європейського і світового значення.

Однією з головних особливостей композиторської творчості цього періоду стає звернення до вітчизняної музичної традиції (знаменного розспіву, партесного концерту, духовного концерту, канту, пісні-романсу тощо) й органічне використання певних елементів давніх пластів музичної культури в сучасних композиціях.

Поряд із цим, розвиток кращих традицій національного мистецтва зазнає потужного впливу західної культури; зокрема, це стосується жанрових новацій хорової музики 90-х років Віктора Степурка.

Дихотомія буття в театралізованому диптиху «Супраметальний сон» спричиняє несподівані стильові переходи (містерія – вертеп – язичництво), аналогії. Композитор неодноразово зазначає у своїх інтерв’ю, що внаслідок

захоплені релігіями, містикією, в його творах нерідко можна помітити деяку калейдоскопічність, риси фотомонтажу, притаманні полікультурному мистецтву ХХ століття. Отже, у такий спосіб виявляється концептуальність його творів, що вказує на їх постмодерну приналежність.

Внесення в хоріву звучність нових колористичних відтінків, використання витончених гармоніє-тембрів, завдяки поєднанню зі складними і контрастними ритмами створюють витонченість фактури. Така поліхромність вказує на прагнення В. Степурка привносити у хоріву музику інструментально-симфонічні прийоми; так, і засоби розвитку тем вказують на філософічну масштабність задуму, попри його реальне втілення у лаконічних формах.

На думку композитора, «сучасна модель мислення творчої особистості досить часто засновується на постулаті: “рух потаємними шляхами”, пов’язаного з поширенням у постмодерному суспільстві містичного мислення <...> природні явища, відтворені митцем, можуть відкриватися слухачеві зоровими або навіть і тактильними відчуттями (подихом повітря тощо), а образ ностальгії за втраченим – переносити в інші виміри: він може бути трагічним, освітленим і навіть таким, що ніби знову постає у видінні <...> відкриваючи у собі глибини мікрокосму, він (автор. – О. В.) звертається до ще більш незвіданих далечинь у свідомості кожної особистості (слухача. – О. В.)» [12, с. 12].

У становленні художнього методу В. Степурка його творчість 90-х років ХХ століття має особливе значення: тут відбувається освоєння ідей та здобутків музичного авангарду для визначення «генерального» етичного спрямування власної музики, яка має значення духовного посередництва у зверненні до Бога.

1. Андрієвська Т. «Missa movere» В. Степурка в контексті сучасних тенденцій оновлення духовної музики (особливості жанрово-стильового синтезу) // Київське музикознавство : зб. ст. Вип. 54. Київ, 2016. С. 57–63.
2. Бермес І. Л. Український хорівий рух у контексті соціокультурних процесів ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2014. 36 с.
3. Ведмеденко О. «Духовний щоденник». [Електронний ресурс] // Біблійна школа єпископа Олега Ведмеденка. URL: <http://www.oleh.vedmedenko/blog.php>. Запис 1873 (дата звернення: 10.03 2019).
4. Волошина Н. Відомий і невідомий Віктор Степурко // Музика. № 3. 2005. С. 3–4.
5. Волошина Н. Духовна тематика в творчості українських композиторів другої половини ХХ століття (на прикладі Віктора Степурка) // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : зб. ст. Вип. 36. Кн. 1 : Українська та світова музична культура: сучасний погляд. Київ, 2005. С. 178–187.

6. Горбатенко Г. Хорові твори сучасних українських композиторів київської школи для жіночого хору : навч.-метод. посіб. Київ-Дрогобич : «Посвіт», 2015. 219 с.
7. Луніна Г. Віктор Степурко: «Творче натхнення – це благодать або перст Божий...» // Музика. № 6. 2012. С. 24–27.
8. Марченко М. Особливості вокальної манери у виконанні партесних творів: нові концепції та гіпотези // Київське музикознавство : зб. ст. Вип. 56. Київ, 2017. С. 224–231.
9. Муратова В. Супраментальні сни та реалії буття композитора Віктора Степурка // Art-line. № 12. 1997. С. 28–29.
10. Соловійова Т. Музичне втілення молитви «Отче наш» в літургіях В. Степурка // Київське музикознавство : зб. ст. Вип. 56. Київ, 2017. С. 154–163.
11. Степурко В. Концерт для флейти та камерного оркестру (пам'яті Олега Ківи) Ігоря Щербакова: мистецька інтроверсія // Мистецтвознавчі записки : зб. наукових праць. Вип. 24. Київ : Міленіум, 2013. С. 9–15.
12. Ткаченко А. І. Українська сакральна монодія в сучасній композиторській творчості : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02 / Львівська нац. музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2016. 19 с.
13. Чумаченко В. А. Орійська ведична практика [Електронний ресурс] // Супраментальна психологія. Частина 1. URL: <http://oriypravos.com.ua/?p=281> (дата звернення: 12.03.2019).

### References

1. Andriievskaya, T. (2016). «Missa movere» by V. Stepurko in the context of current trends of renovation sacred music (particularity of genre and style synthesis). *Kyivske muzykoznavstvo*, 54, pp. 57–63 [in Ukrainian].
2. Bermes, I. (2014). *Ukrainian choir movement in the context of socio-cultural process in XIX – beginning of XX century*. Extended abstract D.Sc. thesis. Kyiv National Academy of Government Managerial Staff of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].
3. Vedmedenko, O. (2019). «Spiritual daybook». *Holy bible school by biskoup*. [online]. Available at: <http://www.oleh.vedmedenko/blog.php>. Note 1871 [Accessed 10 March 2019] [in Ukrainian].
4. Voloshyna, N. (2005). Wellknown and unknown Victor Stepurko. *Muzyka*, 3, pp. 3–4 [in Ukrainian].
5. Voloshyna, N. (2005). Spiritual theme in creation of Ukrainian composers from second half of XX century (as an example of Victor Stepurko). *Naukovij visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 36, Vol. 1: Ukrainian and world music culture: contemporary view, pp. 178–187 [in Ukrainian].
6. Gorbatenko, G. (2015). Choir Works by contemporary ukrainian composers from Kyiv school / for women choir. Educational and methodical manual. Kyiv, Drohobych: Posvit. [in Ukrainian].
7. Lunina, G. (2012). Victor Stepurko: «Creative inspiration – it's a Grace or a Finger of God...». *Muzyka*, 6, pp. 24–27 [in Ukrainian].
8. Marchenko, M. (2017). Specialities from vocal style in partes works performances: new versions and hypothesis. *Kyivske muzykoznavstvo*, 56, pp. 224–231 [in Ukrainian].
9. Muratova, V. (1997). Supramental dream and life's reality by composer Victor Stepurko. *Art-line*, 12, pp. 28–29 [in Ukrainian].
10. Solovyova, T. (2017). The musical embodiment of the prayer «The Our Father» in the V. Stepurko's liturgies. *Kyivske muzykoznavstvo*, 56, pp. 154–163 [in Ukrainian].
11. Stepurko, V. (2013) Concerto for Flauta and camber orchestra (in a Oleh Kiva's memory) by Ihor Sherbakov: Art introversion. *Mystectvoznavchi zapysky*, 24, pp. 9–15 [in Ukrainian].

12. Tkachenko, A. (2016). *Ukrainian sacral monody in contemporary composer creation*. Extended abstract of PhD thesis. Mykola Lysenko Lviv National Music Academy. Lviv [in Ukrainian].
13. Chumachenko, V. (2016). Vedic Practice From Oriy. *Supramental psychology*, [online] Part 1. Available at: <http://www.oriypravos.ua/ph.281> [Accessed 12 March 2019] [in Ukrainian].

УДК 78.072.1(430)Кагель:78.071.1(477) Зажитько

DOI: <https://doi.org/10.33643/kmus.2019.59.08>

**Людмила Юріна,**

*доцент кафедри композиції, інструментовки  
та музично-інформаційних технологій  
Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського  
<https://orcid.org/0000-0003-0445-2293>  
[ludmilayurina2011@gmail.com](mailto:ludmilayurina2011@gmail.com)*

**Ludmila Yurina,**

*Associate professor of the Department of composition,  
instrumentation and music-informatics technologies,  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
<https://orcid.org/0000-0003-0445-2293>  
[ludmilayurina2011@gmail.com](mailto:ludmilayurina2011@gmail.com)*

## **УКРАЇНСЬКО-НІМЕЦЬКІ ПЕРЕХРЕСТЯ: ЕСТЕТИКА МАУРІСІО КАГЕЛЯ ЯК ІМПУЛЬС ДЛЯ ТВОРЧИХ ЕКСПЕРИМЕНТІВ СЕРГІЯ ЗАЖИТЬКА**

У статті детально вивчено зв'язки та вплив творчості німецького композитора Маурісіо Кагеля на музику українського митця Сергія Зажитька, розглянуто естетичні погляди М. Кагеля, що посприяли виникненню напрямку «інструментального театру абсурду» в Україні та підштовхнули композиторів до нових пошуків та експериментів в галузі музичного інструментального театру.

**Мета дослідження** – розглянути творчо-естетичні погляди й настанови аргентино-німецького композитора М. Кагеля та їхній вплив на творчість С. Зажитька. У зоні дослідження автора статті – творче кредо, естетичні принципи композиторів, реалізація засад «інструментального театру абсурду» в просторі української культури.

**Методологія** дослідження полягає в поєднанні цілісного розгляду творчого доробку композиторів та порівняльного аналізу окремих творів М. Кагеля і С. Зажитька, а також контекстного аналізу естетичних поглядів і філософії М. Кагеля як складової європейської та, зокрема, німецької культури.