

УДК 781.971

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/30.212212>

**Костянтин КРЕПАК,**

*orcid.org/0000-0003-0192-2915*

*аспірант, викладач кафедри музичного мистецтва та хореографії*

*Навчально-наукового інституту культури і мистецтва*

*Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*

*(Полтава, Україна) k.v.krepak@gmail.com*

## **СИМФОНІЗМ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ МОДЕЛІ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙМАННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПОДІЄВОСТІ**

*Розглянуто історичну подієвість як засіб створення художньо-стильових моделей, відповідно до часу, та їх реалізацію в музиці сучасних українських композиторів. Визначено, що проблема історичної подієвості в музикознавстві досліджена не досить ґрунтовно, тому є історична потреба творчої зацікавленості та вдосконалення нових тенденцій композиторських напрямів сучасного світосприйняття. Уточнено новизну поняття «історично-музична подієвість» і розуміння конкретно-історичного спрямування цього явища, що є малодослідженим в історії української музичної культури.*

*На основі історичних фактів виявлено, що історична подієвість давно сприймається як «учорашний день», а мистецтвознавство досі не має розгорнутої концепції щодо історичної подієвості. Розкрито, що не всі сучасні українські композитори можуть переконливо відображати яскраву постать в історичній події, створювати художню картину та відтворювати конкретний історичний час.*

*Автор статті свідомо звертається до симфонічної музики найбільш виразних прикладів, на його думку, сучасного українського створення моделі художньо-образного сприймання історичної подієвості творчості Є. Станковича та В. Антонюка. Композитори використовують усю палітру художніх засобів задля досягнення головної мети: привернути увагу людини до людського в ній самій, створити тло для плідних роздумів слухачів та спонукати їх відкрити в собі потаємні глибини свідомості, зрозуміти своє місце в цьому світі та усвідомити швидкоплинність часу – історичну подієвість. Картина світу в музичних творах сучасних композиторів є результатом певного сприйняття світу, яке породжує дійсність, що є навколо кожного з нас. Творіння, збереження і розвиток музичної культури – це головний зміст історичного процесу, в якому присутнє порівняння музичних стилістик сучасних композиторів та висвітлення історичних подій різних епох.*

**Ключові слова:** *симфонізм, історична подієвість, світосприйняття, художнє сприйняття, музика сучасних українських композиторів, нові тенденції.*

**Kostiantyn KREPAK,**

*orcid.org/0000-0003-0192-2915*

*Postgraduate Student, Teacher at the Department of Musical Arts and Choreography*

*Educational and Scientific Institute of Culture and Arts*

*of the Luhansk Taras Shevchenko National University*

*(Poltava, Ukraine) k.v.krepak@gmail.com*

## **SYMPHONY OF MODERN UKRAINIAN COMPOSERS AS A MEANS OF CREATING A MODEL OF ARTISTIC PERCEPTION OF HISTORICAL EVENT**

*Historical events are considered as a means of creating artistic and stylistic models, in accordance with the times, and their implementation in the music of contemporary Ukrainian composers. It is determined that the problem of historical events in musicology is not studied thoroughly enough, so there is a historical need for creative interest and improvement of new trends in the compositional trends of modern worldview. The novelty of the concept of “historical and musical events” and understanding of the specific historical direction of this phenomenon, which is little studied in the history of Ukrainian musical culture, is clarified.*

*Based on historical facts, it was found that historical events have long been perceived as “yesterday”, and art history still does not have a sufficiently detailed concept of historical events. It is revealed that not all modern Ukrainian composers can convincingly reflect a bright figure in a historical event, create an artistic picture and reproduce a specific historical time.*

*The author of the article consciously refers to the symphonic music of the most expressive examples, in his opinion, of the modern Ukrainian creation of a model of artistic and figurative perception of the historical events of the works of E. Stankovych and V. Antonyuk. Composers use the full range of artistic means to achieve their main goal: to draw*

*human attention to the human in itself, to create a background for fruitful reflection of listeners and encourage them to discover the secret depths of consciousness, understand their place in this world and realize the ephemerality of time. The picture of the world in the musical works of modern composers is the result of their certain perception of the world, which gives rise to the reality that exists around each of us. Creation, preservation and development of musical culture is the main content of the historical process, in which there is a comparison of musical styles of modern composers and coverage of historical events of different eras.*

**Key words:** *symphony, historical events, world perception, artistic perception, music of contemporary Ukrainian composers, new tendencies.*

**Постановка проблеми.** Проблематика нашого дослідження визначається важливістю ознайомлення з історичними фактами різних епохальних періодів життя українського народу, його історикографією, психологією, філософією, що й знайшло втілення у вивченні та аналізі музичних творів українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття, глибоким розумінням визначення історичної подієвості.

**Аналіз досліджень.** Дослідження з цієї теми в Україні проводилися протягом певного часу в умовах глибоких суспільно-політичних, економічних, соціальних, ідеологічних, інтелектуальних та свідомісних змін. Автор статті «історичну подієвість» представляє науковими розробками І. Валлерстайна, Ю. Лотмана, С. Лангера, К. Рикмана, М. Хайдеггера.

**Мета статті** є здійснення фронтального комплексного висвітлення моделі художньо-образного сприймання історичної подієвості на прикладі симфонічних творів сучасних українських композиторів.

**Виклад основного матеріалу.** Творіння, збереження і розвиток музичної культури – це головний зміст історичного процесу, в якому присутнє порівняння музичних стилістик сучасних композиторів та висвітлення історичних подій різних епох. Нині, коли Україна стала на шлях державотворення і демократизації суспільства, що супроводжується соціально-економічними та політичними зрушеннями, руйнуванням стереотипів та виробленням нових підходів, визначення напрямів розвитку культури, її орієнтацій, пріоритетів є найважливім завданням. Його успішне розв’язання можливе лише на основі вивчення та осмислення набутого, критично засвоєного досвіду, з урахуванням найціннішого в ньому. У зв’язку з цим особливої актуальності набувають проблеми філософського, історичного, етнологічного та мистецтвознавчого осягнення художньо-культурної сфери життя народу, нації, суспільства як у далекому історичному минулому, так і в новий та новітній часи. Історична подієвість – об’єктивний сучасний історико-культурний подієвий термін, він є невід’ємним ком-

понентом культурного життя суспільства. Аналіз феномена «історична подієвість» показує, що у вітчизняній культурології, філософії, соціології, мистецтвознавчих, історико-етнографічних працях це питання мало досліджене. Історична подієвість не вивчалася як цілісне явище, бракує концептуально зрілих підходів до пояснення багатьох важливих моментів в її розвитку.

Історична подієвість ХVІ–ХХІ ст. є суттєвим внеском в історію української музичної культури, що відіграло значну роль у поширенні української композиторської школи, формуванні національної свідомості, вивченні мистецтва сучасних українських композиторів, утвердженні демократичних ідеалів, що становить одну з найяскравіших сторінок музичної сучасної історії (Ясь, 2012: 1).

Антологія мистецтвознавчих здобутків у площині теорії композиторського стилю поєднує в собі напрацювання у сфері структуралізму, семіотики тощо, мотивуючи до з’ясування загальних рис як вербальної, так і музичної мови. Визначення культурологічного дискурсу нової симфонічної музики вимагає дотримання традиційних міждисциплінарних підходів до вироблення сучасної поняттєвості.

Демократизація суспільства, його трансформація гостро поставили проблему вивчення та осягнення своєї історичної спадщини в галузі музики, в якій культурні здобутки посідають гідне місце.

Нині питання розвитку музичної культури не тільки культурологічне, а й політичне, адже це один із вагомих чинників утвердження державності й, відповідно, визнання світовою спільнотою молодого держави – України, яка продовжує свій шлях розвитку демократизації та духовного вияву людської діяльності.

Ідеологи розуміють і намагаються реалізувати музичну культуру переважно як засіб владного управління культурно-мистецьким процесом, а через нього – суспільством, виокремлюючи її з реального культурного життя. Сучасна українська суспільна думка розглядає музичну культуру як нагальну потребу і дієвий аспект самоусвідомлення і самоутвердження себе як народу, нації, що має глибокі історичні корені і зробила великий

внесок у загальний розвиток історично-культурного процесу. Адже сучасна музична культура – це національний світ буття, який надає значущості всім подіям розвитку історії.

Поняття «подієвість» – це «постмодернізація» в контексті відмови від лінійної версії прочитання історичного процесу, яке фіксує у своєму змісті історичну темпоральність, релятивну причинно-наслідкову подієвість фактів, розгорнуту з минулого через сьогодні в майбутнє. Якщо при переході від традиційної культури до класичного орієнтуру розвитку уявлень про час розгортається як перехід від циклічної часової моделі до лінійної, то сучасний перехід до культури постмодерну знаменується радикальною відмовою філософії від концепції часу. Так, в оцінці Ж. Бодрійяра, «історія – це наш втрачений референт, тобто наш міф».

Характерною ознакою історичної подієвості (міфа) є тією чи іншою мірою співучасть героїв минувшини (богів, предків-піонерів, вождів, «батьків-фундаторів», визначних історичних діячів та ін.) у житті сучасної генерації. Ця ідея спирається на так звану міфологічну концепцію часу: існування первинного темпорального пласту як «першого» (сакрального) часу, у хронологічному шарі якого побутують творці історії, та «вторинного» пласту (профанного часу), в котрому живуть нащадки. Ця часова паралель буття продукує своєрідне становище героїчного, легендарного минулого, що стає позаісторичною вічністю і здатне вдиратися в певні історичні епохи, тобто до сучасності. Так, історична подієвість (міф) сполучає розповідь про минуле (діахронічна складова частина), пояснення сучасності (синхронічна), а іноді – завбачення майбуття (прогностична) (Ясь, 2012: 1).

Музичному часу властива взаємодатковість чинників, відповідних векторним устремлінням і трансцендентального суб'єкта, ієрархія структури континууму і горизонт чуттєво-естетичної самозрозумілості буття. Як категорія музичної культури час є форма символізації плинності – перетворення часовості в масштабі екзистенції, де є природа часу: естетизація плинності і кінечності існування, інтенцію символічного переборення якої концентрує музика. Знаменні для естетики концепти часу в музиці – його розуміння як становлення числа (О. Лосев) або квазічасу (Р. Інгарден) – фіксують символічну дистантність його сценарію, який, крім того, важливо з'ясувати в естетикоонтологічних засадах – відношенні, яке визначає самоцільну концентрацію становлення як часу і в якому музика є не ерзац вічності, а спо-

сіб трансформації часовості. Символізація плинності перетворює часовість за посередництвом знаків часу – ритму, руху, метру, протяжності, тривалості, знаків, різною мірою дотичних до образності і по-різному конституюваних свідомістю, але, що суттєво прийманих в її процесі як «сам» час, позаяк у переживанні дано його інше – плинність буття (Лосев, 1995: 2).

Музична подієвість може бути розглянута як на рівні цілком закінченого музичного твору, так і його частини. У глобальнішому плані на основі подієвості окремого музичного твору можна представити музичну подієвість того або іншого композитора або одного з його періодів творчості, далі, залежно від музичного матеріалу, цілком можливо виділити поняття музичної подієвості тієї або іншої композиторської школи, течії; врешті-решт, узагальнення може досягти і музичної подієвості певного історичного етапу, наприклад тощо (Рікман, 2005: 3).

А. Слюсар, професор кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, в працях розглядає тему подієвості наукового буття, в яких література, літературознавство та реальне життя інтерпретується як єдиний простір. Запропоновано своєрідний літературознавчий сюжет, що аналізується крізь призму категорії подій та подієвості (Кирилюк, 2012: 4).

Кандидат мистецтвознавства А. Івко ґрунтовно досліджує подієві аспекти музичної форми ХХ століття. Магістральною тенденцією сучасного музикознавства стає розробка всеохоплюючих синтезуючих методів дослідження музичних явищ будь-якої історико-стилістичної приналежності, у тому числі безпрецедентно-різнобічної художньої практики новітнього часу. Тому особливої актуальності набуває проблема пошуку універсальних категорій однаковою мірою застосовних до феноменів, типологічно досить віддалених. До числа таких категорій, безперечно, належить подія-універсалія, що конкретизує процес протікання онтологічного часу й опредметнює його як такий.

На прикладах театрознавчих праць М. Єврейнова, Д. Антоновича. О. Гвоздева надаються факти особливих методів стилю мислення і наукової школи статусу події, подієвості, з комплексу яких утворюється сюжет історії мистецтва.

Один із принципів дослідження М. Єврейнов – обстоювання поглядів, згідно з якими «жодна історія театру не може вважатися повною без критичного ставлення до чергування в ній подій і, зокрема, без паралельної історії самої

критики тих театральних підприємств, які виявилися з роками настільки ж впливовими і довговічними» (Євреїнов, 1995: 5).

Критичний аналіз стану суспільства і перспективи наукових досліджень з актуальних проблем на ґрунті системного підходу виявляє неповноту предмета пізнання історичної подієвості, зумовленої недостатністю цього дослідження, принципів і методів вирішення наукових і практичних завдань. Варто зазначити, що одним із принципів системного підходу є нагромадження знань у процесі формування та розвитку системи знання. Цим підкреслюється активна роль цього чинника в пізнанні та виключається невинуватене нехтування уявленнями та знаннями.

Музичні приклади у виді музичних творів розглядаються по історичній вертикалі як цілісне явище, а також за регіональними ознаками, враховуються взаємозв'язки з культурними досягненнями інших народів, оскільки жодний етнос, народ, нація не може розвиватися в ізоляції, поза загальним історичним процесом, в якому формується особиста система відносин. Тією чи іншою мірою політичні або соціологічні процеси пізнання у витоках мають базовий простір, в якому деяка система відносин себе відтворює. Таким базовим простором для політичного знання є розгортання деякої системи відносин у певному проміжку часу – історичні подієвості (Валесян, 2018: 6; Зінкевич, 2002: 7).

Саме через історичну подієвість і розуміння цього процесу в його історичному розвитку постає розуміння сучасних структур та протиріч, у яких розгортається сучасна політична боротьба на будь-якому рівні. Час політичних та економічних структур у певний історичний момент завдяки внутрішнім та зовнішнім процесам розвитку суспільства спливає, вони вичерпують способи подолання своїх протиріч. Такі системи держави охоплює політична криза, напруги і, навіть, військові конфлікти. Саме такий процес невідворотності не тільки природних, але й соціальних змін має місце у сприйманні історичного процесу як категорії філософського розуміння історичних подієвостей.

Реальне життя і стрімкий розвиток сучасного українського суспільства зумовлює суперечливі за своїм масштабом і характером дії, які породжують розбіжності на всіх рівнях соціуму по всьому діапазону політичних відносин, які впливають на загальний духовний і культурний розвиток молодого покоління, змінюють запит на сприймання художнього образу, змінюють творчий шлях сучасних митців, стилістику та самобутність музичної мови.

Сучасні українські композитори Є. Станкович, Г. Гаврилець, Л. Дичко, В. Степурко, В. Антонюк, В. Рунчак, З. Алмаші, І. Щербаков, В. Зубицький, А. Сташевський, С. Зажитко, Т. Оскоменко-Парулава та багато іншої цікавої талановитої молоді продовжують розвивати і визначати композиторські напрями та погляди історико-стильових моделей, пристосованих до духу новітнього часу історичної подієвості. Їх майстерність та вміння засобами композиторського письма створювати моделі художньо-образного сприймання історичного часу – історичної подієвості – зароджують новий пласт академічної симфонічної музики.

Постать Є. Станковича, композитора-симфоніста, – це поява талантів нового покоління композиторів України на початку 70-х років ХХ століття, яка «вривається» в симфонічний простір мужньо, сміливо, з великою моральною відповідальністю. Він зразу ж стає лідером покоління, а згодом однією з головних фігур української сучасної музики загалом. Його твори підкорюють своєю емоційною розкутістю, відкритістю переповнених почуттів [7]. Композитор, без сумніву, дотримується класичних принципів побудови музики Й. Баха, С. Малера, С. Прокоф'єва, Л. Бетховена, але в той же час він залишається самим собою.

Станкович вчився у великого майстра української симфонії Б. Лятошинського, в якого наслідував високий професіоналізм та відповідальність за тяжку працю композитора-симфоніста. Він один із тих митців, який зламав бар'єр консерватизму в українській класичній музиці.

Друга симфонія Станковича написана у 1975 році. Це не найяскравіший твір Станковича, але він відображає історичну подієвість війни 1941–1945 років. Симфонія має назву «Героїчна». До цього тема вітчизняної війни розкривалася в «Сьомій симфонії» Д. Шостаковича, а в українській музиці тема війни найбільш відверто виражена в «Сьомій симфонії» К. Домінчина. Є. Станкович приймає рішення індивідуальне, особисте. Поєднання розвитку, динамізуюча роль поліфонії, алеаторно-сонорна організація перехідних розділів (від головної до побічної, від експозиції до розробки), звукова куліса підсвічування у другій частині.

Драматичність розгортання тематизму симфонії за стилістикою дещо нагадує музику Д. Шостаковича, традиції якої позначилися на творчості Є. Станковича. Напружений діалог струнних, гострі та рішучі репліки різних голосів оркестру, схвильоване та динамічне розгортання метроритмічної горизонталі створюють трагічне та вольове художньо-образне сприйняття історичної подієвості.

Партитура симфонії постійна в динамічному розвитку завдяки посиленню оркестрових партій, які підкреслюють суворий, урочисто-скорботний, трагедійний стан людської душі. Але поява інтонацій гобоя, а потім флейти вносять у звучання симфонії емоції потепління. Поява теми української народної пісні «Ой, глянь, мати, глянь» у валторн підкреслюють плачевний початок людських емоцій, яка приводить до величезної сили трагічної експресії, емоційному вибуху. «Друга симфонія» Станковича розкриває потенціал його майбутніх симфонічних творів.

У «Третій симфонії» композитор звертається до історичних подій періоду революції 1917 року та громадянської війни 1918–1922 років. Були спроби занести симфонію до списку «заказних» опусів, але безуспішно – в ній відсутнє ідеологічне забарвлення на фоні потужного художнього задуму, що справив вплив на розвиток української сучасної музики. З метою створення монументальних образів революційної події композитор залучає до співпраці поета П. Тичину. В основі багатошарової побудови художньо-поетичних образів симфонії використані тексти з ранніх віршів поета – «Блакить мою душу обвіяла» (1907), «Як не горою» (1915), «Там тополи у полі» (1916), «Напував коня» (1919), «Революційний гімн» (1919), «Плуг» (1919), «Вітер з України» (1923), «Як упав же він з коня» (1919), «Похорон друга» (1942), «В космічному оркестрі» (1920), «Я стверджуюсь» (1943).

Музична дія масштабного шестичастинного циклу розгортається за двома напрямками. У другій, четвертій та шостій частинах головним персонажем сюжету є народ та епоха з її грандіозною історичною подією. У першій, третій та п'ятій частинах перед нами розкриваються філософські роздуми ліричних якостей героя симфонії, становлення особистості, мужіння романтичного сприймання зв'язків природи, осмислення подій дійсності та усвідомлення законів розвитку життя. Обидва сюжетних напрями зовнішньо виглядають самостійними. Потужні оркестрові та хорові tutti, темпераментне буйство фактури, наступна сила маршу – в першому, крихкі soli, прозоре сплетіння оркестрових партій у непоспішаючому імітаційному русі, романсовий розвиток мелодики – у другому.

Композитор органічно пов'язує зовнішній та внутрішній сюжети, об'днуючи їх в єдиний художньо-поетичний контур. Підтвердження цьому і побудова партії соліста, його участь у II, V, VI частинах, в якій продовжуються безперервний акт досягнення миру, філософських роздумів, під-

хвачений поетичним текстом, лейтмотив якого – образ вітру як символ дихання революційних бур (I, II, III частини).

Вітер панує і в музиці Станковича; його пориви стрясають другу частину, вриваються в кінець третьої та проносяться над п'ятою. Є. Станкович використовує потужний арсенал виражальних засобів: флажолетно – глісандуючі кластери, хорові гліссандо, вібрируючі оркестрові пласти, звукові спалахи низької мідії, специфічне звучання ксилофона. Все це створює картину грозового революційного пейзажу.

Гострота художнього впливу симфонії Станковича значною мірою зумовлена емоційною виразністю самої форми твору, у створенні якої велику роль відіграють прийоми кінодраматургії. Постійні зміни ракурса, «гра планами», «монтажна компоновка кадрів» – усі ці принципи кінографічної майстерності, як, доречі, і в інших творах Є. Станковича, отримують тут широке застосування, витримуючи художню структуру окремих частин та всього твору. Станкович блискуче використовує прийом кіномонтажу, в якому створює відчуття «розтягнутого» часу, що характерно для уповільнених кінокадрів.

На мій погляд, це один з унікальних художніх прийомів Є. Станковича. де є спільність відчуття психологічного часу героя, уповільненого щодо хронологічних подій.

У політичній сфері нашої держави помітне загострення між владою та суспільством. 2013 рік – це початок ідеологічного осмислення політичних, соціальних, економічних та духовних засад в Україні. Суспільство з великим розумінням сприймає глобальні зміни сьогодення. Все це зумовлює появу в музичному мистецтві художньо-образної модернізації. На порозі історичної події з'являються художні персонажі, які відображають типові для цього часу ситуації людського життя.

В. Антонюк одним із перших композиторів України прагне донести до слухача проблему революційної гідності, нездоланості українського народу, прояву високого патріотизму та віри в щасливе майбутнє. Композитор, із високим почуттям відданості своїй Батьківщині, сприймає драматизм історичної події та з великим бажанням справжнього професіонала береться за створення нетипічного художнього образу людського життя в навколишньому світі – картини революційних подій XXI століття та поглиблення соціально-політичної кризи. Саме симфонічний метод побудови музичного твору стає найпридатнішим для досягнення композитором художньої мети.

За допомогою гармонічних, тембрових, фактурних засобів Антонюк часто застосовує певні алегорії: «образ руху», «образ свята», «образ давнього часу». Монотематизм інтонацій, ускладненість ладотональної системи, «сіткові» структури нарації надають вільне знаходження його ліричним героям часу історичної події.

Професійна зрілість композитора, майстерна досконалість форми, яскрава барвистість оркестрування, філософська глибина змісту музики, особливе відчуття трагедійності в поєднанні сьогодення – всі ці якості притаманні справжньому сучасному композитору.

Значне і первісне місце у творчості В. Антонюка займає симфонічна музика. Музика симфоній вражає драматичністю висловлення, яскравою контрастністю тематизму та щирістю філософських узагальнень, величезною силою трагедійного початку, заглибленим баченням навколишнього світу, усвідомленням історичних подій сьогодення. У творчому доробку композитора десять симфоній, всі вони одночасинні, але музична форма в них побудована таким чином, що в кожній можна вирізнити кілька монолітних частин, контрастних за музичною думкою, драматургією, філософією й засобами виразності, невичерпної тембрової палітри великого складу симфонічного оркестру. Назви всіх симфоній здебільшого мають абстрактний, сюрреалістичний характер і зміст.

Симфонія № 4 «Система Бажань» написана наприкінці 2013–2014 років – це художньо-образна ілюстрація революційних подій, що відбувалися на Майдані Незалежності в Україні восени 2013 року. Початок симфонії (*Andante*) автор починає з філософської інтонації у флейти, тим самим створюючи атмосферу непередбаченості, хоча з певним натяком на подальшу «бухливу розповідь» симфонічного полотна.

Ліричність залишається одним із головних засобів створення та розвитку художньої драматургії симфонії. Маючи неймовірні за красою мелодичні побудови, протягом усього твору ліризм Антонюка пронизує внутрішній стан людського пізнання, визиваючи «сентиментальний стан загальнолюдського розуміння». Щирість та вишуканість мелодизму В. Антонюка говорить про композиторський талант майстра в побудові художнього замислу твору, тонкого розуміння розвитку музичної лексики, яскравої виразності оркестровки. Партитура симфонії композитора дуже насичена: потрійний склад духових, вживання різнобарвної палітри інструментів ударної групи та декоративних інструментів створює

незвичайний виражальний ефект розвитку музичного полотна. Удари *blossco di legno* нагадують пістолетні вистрели, зображена картина подій тієї доби, де з високою моральною відповідальністю проявлялася національна свідомість історичної події в нашій державі. Такі виражальні ефекти вже зустрічалися в музиці Е. Станковича.

Динамізуюча роль поліфонії, вертикальне розв'язання поліфонічних сплетень, алеаторно-сонорова організація перехідних розділів та використання колористичних ефектів об'єднує творчий почерк великих майстрів композиції.

Композитор використовує лірико-романтичні інтонації, забарвлені колоритами тембрального різноманіття ударних та декоративних інструментів (челести, арфи, колокола) тощо. Образ ліричного героя – молодий, енергійний, закоханий, сучасний – з'являється в кожній симфонії Антонюка.

Музичний тематизм композитора ллється від душі до самого серця. Тепле звучання соліруючих інструментів (гобоя, флейти, фаготу, челести, фортепіано) завдяки лірико-драматичному симфонізму передає різноманітне внутрішнє розуміння людського стану в досить неоднозначному розвитку історичної події.

Художнє вираження композитора завжди представлене свіжими інтонаціями, зрозумілим і лаконічним слухачеві мелодизмом в традиціях С. Прокоф'єва, Я. Сибелюса, П. Чайковського тощо. Антонюк часто віддає головну роль фортепіано, арфі, скрипці – соло, кларнету, англійському рожку, що надає мелодизму особливий тембровий колорит та елегантність лірики. Його ліричний мелос із витонченим, тремтливо-ніжним мелодизмом несе особистий художній смак, який не має аналогії зі світовими музичними зразками.

Драматургічний прийом розвитку тематизму знаходить своє фактурне та гармонічне вираження. Композитор будує складне концепційне навантаження, робить його однією із головних виразних художніх ідей музичного твору, з використання сучасної гармонічної вертикалі: кластерні звучання сучасних акордів, в яких слухач ясно відчуває подих сьогодення. У моментах найвищого емоційного навалу гармонічна вертикаль вибудовується в лінію оркестрового *tutti* з його густим та насиченим звучанням міді, використовуючи всю свою міць звукової амплітуди та особливості звучання.

Щодо використання композитором великої кількості ударних інструментів (великий барабан, малий барабан, бубен, фруста, там-там, тарілка, томи, трикутник, віброфон, дзвони, ксилофон,

літаври), то воно на часі, саме задля найкращого висвітлення революційних подій, що мають місце в Україні з 2013 року.

Людське розуміння важливості історичної подієвості політичної ситуації в Україні зумовило потребу зафіксувати в музиці цю сторінку історії і вперше в сучасній українській музиці створити нову модель художньо-образного сприймання.

**Висновки.** У статті обгрунтовано значущість моделі художньо-образного сприймання історичної подієвості у творах сучасних українських композиторів. Вивчена творчість зарубіжних та вітчизняних дослідників щодо історичної подієвості й апробована видатними сучасними українськими митцями кінця ХХ – початку ХХІ століття. Висвітлено композиторський задум у симфонізмі

сучасними українськими композиторами. Концепція подієвості як зарубіжної, так і вітчизняної версії вивчення історичності полягає в єдності виконавсько-композиторської ініціативи під час створення симфонічної музики з включенням тембрально-сенсорних ефектів у функції конкретних тональностей, кількості частин як носіїв смислової музики «історично-подієвого сприймання».

Автор статті наводить приклади та пояснення терміна «історичної подієвості», розкриває особистісне бачення та вплив соціально-політичного конфлікту на відображення моделі художньо-образного сприймання історичних подієвостей у творчості композиторів Є. Станковича та В. Антонока.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ясь О. В. Міф історичний : Енциклопедія історії України. Київ, 2009. 784 с.
2. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики : Форма. Стиль. Выражение / за ред. А. А. Тахо-Годи. Москва : Мысль, 1995. 602 с.
3. Рикман К. Г. К проблеме событийного анализа музыкально-художественного целого. Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства. *Науковий вісник НМАУ ім. Чайковського*. 2013. Вип. 48. С. 33–34.
4. Кирилюк О. С. Одеса: сторінки літературної історії. Краєзнавчий дискурс. Одеса : Астропрінт, 2012. 188 с.
5. Евреинов Н. История русского театра с древнейших времен до 1917 года. Нью-Йорк. Изд. им. Чехова. 1955. 414 с.
6. Валесян С. В. Методологія світ системного аналізу проблеми подієвої та глобальної історії в контексті історії пізнання. *Вісник ХНУ ім Каразіна. Сер. Питання політології*. Вип. 33. 2018. С. 36–40.
7. Зинкевич О. Симфонические гиперболы. Ужгород : Лира, 2002. 208 с.

#### REFERENCES

1. Yas' O. V. Mif istorichnyy : Entsyklopediya istoriyi Ukrainy. [Myth of History: Encyclopedia of History of Ukraine]. Kyiv, 2009. 784 p. [in Ukrainian].
2. Losev A. F. Muzyka kak predmet lohyky : Forma. Styl'. Vyrazhenye. [Music as a subject of logic: Form. Style. Expression]. / Sost. A. A. Takho-Hody. Moskov : Mysl', 1995. P. 602 [in Russian].
3. Rykman K. H. K probleme sobyтуynoho analyza muzykal'no-khudozhestvennoho tseloho. Khudozhnya tsilisnist' yak fenomen muzychnoyi tvorchosti ta vykonavstva. [To the problem of event analysis of the musical and artistic whole. Artisticity is a phenomenon of musical creativity and wickering]. *Naukovyy visnyk NMAU im. Chaykovs'kohu*. 2013. Vyp. 48. P. 33–34 [in Russian].
4. Kiriliyuk O. S. Odesa: storinky literaturnoyi istoriyi. Krayeznavchyy dyskurs. [Odessa: streets of literary history. The most important discourse]. Odessa: Astroprint, 2012. 188 p. [in Ukrainian].
5. Evreynov N. Ystoryya russkoho teatra s drevneyshykh vremen do 1917 hoda. [The history of Russian theater from ancient times until 1917]. New-York. Yzd. ym. Chekhova. 1955. 414 p. [in Russian].
6. Valesyan S. V. Metodolohiya svit systemnoho analyzu problemy podiyevoyi ta hlobal'noyi istoriyi v konteksti istoriyi piznannya. [Methodology of a systematic analysis of the problems of global and historical development in the context of historical knowledge]. *Visnyk KHNU im. Karazina. Ser. Questions of political science*. Vyp 33, 2018. P. 36–40 [in Ukrainian].
7. Zynkevych O. Symfonycheskye hyperboly. [Symphonic Hyperbolas]. Uzhhorod: Lyra, 2002. 208 p. [in Russian].