

УДК 78(477.62)"19/20":78.071.1Мілка(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-10>

Світлана БІЛОУСОВА,
orcid.org/0000-0002-0594-2035
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри народних інструментів
Національної музичної академії імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна), kolesniksv@ukr.net

ТВОРЧІ ПОРТРЕТИ ДОНЕЧЧИНИ: КОМПОЗИТОР ЄВГЕН МІЛКА (ДО 75-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

Стаття присвячена Євгену Мілці – українському композитору, яскравому представнику музичної еліти Донеччини. Творчість митця суттєво вплинула на формування образу регіону як осередку вітчизняної музичної культури кінця 20-го початку 21-го століття. На основі архівних матеріалів та аналізу наукових праць простежуються основні напрями роботи митця: композиторської, виконавської педагогічної та науково-методичної. Мета статті – розглянути багатогранну діяльність Євгена Мілки, виділити етапи життєвого та творчого руху митця. В процесі упорядкування музичної спадщини композитора виявити особливості творчого портрету.

Суттєві доповнення у біографічних даних Євгена Мілки дозволяють скласти уяву про творця та виокремити перфекціонізм як генеральну рису його універсальної особистості. Пріоритетним завданням у кожному з видів діяльності для митця стало прагнення й досягнення досконалості.

У педагогічній та науковій діяльності відчутне тяжіння до упорядкування, систематизації з опорою на закономірності досліджуваних явищ (видання підручників та статей), а також зв'язок із практикою (створення педагогічного репертуару).

Композиторська діяльність Є. Мілки виділяється як найбільш продуктивний вид його творчих звершень. Вперше здійснюється спроба розглянути створення композитором музичного доробку у хронологічній послідовності. У процесі дослідження виділяються три періоди творчості: перший – 1960–1970; другий – 1980–1990; третій – 1990–2011. В кожному з них визначаються події й особистості, які здійснювали вплив на вектори уподобань митця або сприяли реалізації його ідей: композитори (О. Водовозов, В. Сильванський, А. Штогаренко), виконавці (С. Білоусова, В. Волков, С. Євдокімов, В. Івко, О. Симонова). Акцент спрямовано на виявлення новаторських устремлень композитора. У якості основних новаторських здобутків названо створення автором перших в українській музиці зразків сонатного та концертного жанрів для окремих інструментів. Ними стали Соната для органу та Концерт для контрабасу, а поміж перших з'являються Соната для гітари, Соната для домри соло.

Також виявляються риси, які характеризують еволюцію індивідуального стилю Є. Мілки. Серед особливостей композиторського почерку називаються специфічна метро-ритмічна організація матеріалу у поєднанні з лаконічністю та рафінованістю інтонаційних конструкцій, завдяки якому утворюється індивідуальний раціонально-експресивний стиль музичного мовлення.

Ключові слова: музична культура Донеччини, Євген Мілка, композиторська творчість, особливості стилю.

Svitlana BILOUSOVA,
orcid.org/0000-0002-0594-2035
Candidate of Art,
Associate Professor at the Department of folk instruments
Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) kolesniksv@ukr.net

CREATIVE PORTRAITS OF DONETSK REGION: YEVHEN MILKA (ON THE 75TH ANNIVERSARY OF BIRTH)

This article is dedicated to Yevhen Milka, a Ukrainian composer and prominent representative of the musical elite of Donetsk region. The artist's work had a significant impact on shaping the image of the region as an important part of contemporary Ukrainian musical culture from the late twentieth to the early twenty-first century. Based on archival materials and analysis of scientific works, the main directions of the artist's work are traced: compositional, performing, pedagogical, and scientific and methodological. The purpose of the article is to consider the multifaceted activity of Yevhen Milka, to highlight the stages of the artist's life and creative movement. In the process of organizing the composer's musical heritage, to identify the features of his creative portrait.

Significant additions to Yevhen Milka's biographical data allow us to form an idea of the creator and highlight perfectionism as a general feature of his universal personality. The priority task in each of the artist's activities was the

pursuit and achievement of perfection. In pedagogical and scientific activities, there is a noticeable tendency towards ordering, systematization based on the regularities of the phenomena under study (publishing textbooks and articles), as well as a connection with practice (creating a pedagogical repertoire). E. Milka's compositional activity stands out as the most productive type of his creative achievements. This is the first attempt to consider the composer's musical output in chronological order. In the process of research, three periods of creativity are distinguished: the first – 1960–1970; the second – 1980–1990; the third – 1990–2011. Each of them identifies events and personalities that influenced the artist's preferences or contributed to the realization of his ideas: composers (O. Vodovozov, V. Sylvansky, A. Shtogarenko), performers (S. Bilousova, V. Volkov, S. Yevdokimov, V. Ivko, O. Symonova). The emphasis is on identifying the composer's innovative aspirations. The author's creation of the first examples of the sonata and concerto genres for individual instruments in Ukrainian music is mentioned as the main innovative achievements.

These were the Sonata for Organ and the Concerto for Double Bass, and among the first to appear were the Sonata for Guitar and the Sonata for Solo Domra. Also revealed are features that characterize the evolution of E. Milka's individual style. Among the distinctive features of the composer's style are the specific metrical and rhythmic organization of the musical material, combined with the conciseness and refinement of intonational structures, which give rise to an individual, rationally expressive musical language style of musical expression.

Key words: musical culture of Donetsk region, Yevgen Milka, composer's creativity, stylistic features.

Постановка проблеми. Образ Донеччини як промислового регіону в уяві загалу склався насамперед через специфіку його розвитку. Географічне розташування цього чудового краю (східне порубіжжя країни) та ігнорування системного підходу в культурній політиці щодо послідовного пропагування національних ідей сприяло формуванню думки про відсутність у регіональній культурі національних ознак. Втім, навіть побіжний погляд на мистецькі досягнення Донецького краю розкриває картину, на якій проступають знакові для України постаті, що народились або творили на його теренах у різних сферах – В. Стус, О. Тихий, В. Сосюра, А. Солов'яненко, І. Карабиць. Значимими є імена митців, які сприяли розвитку музичної культури Донецького краю. Серед композиторів слід назвати В. Івка, С. Мамонова, О. Некрасова, Є. Петриченка, О. Скрипника, М. Шуха. На тлі окупації значної частини території Донецького краю постає необхідність збереження інформації про його історію. Також потребує висвітлення діяльність визначних постатей, які через призму європейських естетичних цінностей формували яскраво виражений національний пласт регіональної музичної культури. Серед митців, що зробили вагомий внесок у музичну скарбницю Донеччини достойне місце посідає композитор Євген Григорович Мілка.

Аналіз досліджень. Найбільшу увагу дослідників привертала композиторська творчість Є. Мілки. Енциклопедична література містить узагальнений і доволі стислий огляд творчого доробку митця. Музика Є. Мілки академічного та фольклорного спрямування аналізується в роботах С. Білоусової (Білоусова, 2015, 2017). Авторка також вказує на концепцію нового образу домри у творчості композитора. Як складова домрового репертуару композиторів Донеччини твори для домри Є. Мілки та їх жанрова належність

розглядаються у дисертаційних дослідженнях С. Білоусової (Білоусова, 2021) та К. Сліпченко (Сліпченко, 2023). Роботи А. Утіної (Утіна, 2013), О. Шаповалової (Шаповалова, 2006) зосереджені на визначенні місця камерно-інструментальної творчості й, зокрема, жанру сонати у доробку донецького композитора, а також специфіці поєднання в ньому академічних та народно-інструментальних виконавських традицій.

Мета статті – розглянути багатогранну діяльність Євгена Мілки, простежити окремі етапи життєвого та творчого руху митця. В процесі упорядкування музичної спадщини композитора виявити особливості творчого портрету.

Виклад основного матеріалу. Євген Мілка – представник музичної еліти Донеччини. Музикант-виконавець, композитор, викладач, глибокий науковець, ерудована особистість, майстер з шахів – ось лише побіжний погляд на митця. На жаль, за життя не було здійснено системного аналізу різнобічної діяльності Євгена Мілки. На сьогодні ж таке завдання ускладнюється через те, що весь масив архівного та нотного матеріалу знаходиться в окупованому Донецьку. Втім, у рік коли митцю могло би виповнитись 75 років слід доповнити сторінки його життєтворчості.

Євген Мілка (4 квітня 1950 – 28 січня 2011) народився у с. Старобішеве Донецької області. Як зазначав композитор у своїй автобіографії¹, його мама, Мілка Галина Павлівна (нар. 1918 р.) працювала вчителькою. Загальну середню освіту молодий Євген здобув у ЗОШ №1 м. Донецька. У Донецькому музичному училищі юний музикант навчався по класу контрабаса (викл. П. П. Романчук) й одночасно, з поліфонії та композиції

¹ Загальні біографічні матеріали, інформація про освіту митця упорядковано на основі особової справи (1973) з Архіву НМАУ ім. П. І. Чайковського.

займався у О. Ф. Водовозова (член НСКУ). Вже після третього курсу (1968) старанний студент отримує рекомендацію для вступу на композицію до Київської консерваторії.

Високий рівень обдарованості, математичний склад мислення Є. Мілки проявився й під час занять у закладі вищої освіти. Навчаючись на композиторському факультеті (клас композиції А. Я. Штогаренка), студент 3 курсу Є. Мілка виявив бажання спеціалізуватись по класу контрабаса (доцент Б. В. Сойка). Заяву студента підтримують декан композиторського факультету в. о. професора М. Є. Сильванський і завідуючий кафедрою альту, віолончелі, контрабаса та арфи в. о. професора В. С. Червов (Наказ № 105-ст. від 8. 09. 1970 р.). Декан оркестрового факультету М. В. Шелест не заперечує і дозволяє студентові пройти спеціальні дисципліни першого й другого курсу оркестрового факультету впродовж 1970-1971 навчального року. Є. Мілка після третього курсу прагне навчатись одночасно на двох факультетах. Рішенням історико-теоретичної кафедри та кафедри композиції (Наказ № 22-ст. від 27.03.1972) студенту 4 курсу композиторського факультету Євгену Мілці дозволяють також навчатись на 2 курсі історико-теоретичного факультету. Фактично за трьома спеціалізаціями 1973 року молодий музикант закінчує навчання у Києві.

Під час розподілу випускників за місцем роботи (1973) Є. Мілка отримав декілька варіантів. Серед них була пропозиція роботи у симфонічному оркестрі м. Ялта (Крим), яка після згоди музиканта підтверджена відповідним протоколом державної комісії з розподілу спеціалістів. Втім, як зазначає Є. Мілка, вже через декілька місяців він отримує направлення на роботу в музичне училище Луцька. А ще через тиждень, начальник відділу культури запропонувала молодому музиканту місце у музично-драматичному театрі Караганди. Є. Мілка звертається з заявою до ректора Київської консерваторії Є. Ф. Ляшенка з проханням залишити чинним розподіл до Ялти. Однак, вже 1974 року музикант стає артистом оркестру Донецького театру опери та балету й тісно пов'язує своє життя з Донецьком.

З 1975 року до виконавської діяльності Є. Мілки додається педагогічна. Він працює викладачем теоретичних дисциплін в Донецькому музичному училищі. Митець, важливою рисою якого є здатність узагальнення, у 1978 році складає підручник «Гармонічне сольфеджіо» (у співавторстві з А. Шевченком). Від 1989 року Є. Мілка починає працювати в Донецькому державному музично-педагогічному інституті (з

1998 року Донецька державна музична академія імені С. С. Прокоф'єва). Спочатку веде курси «Інструментознавство», «Інструментовка», «Читання оркестрових партитур» на кафедрі диригування, а згодом, і на кафедрі струнно-щипкових інструментів (на запрошення завідуючого кафедри, заслуженого артиста України, професора Валерія Івка). В цей час Є. Мілка також стає виконавцем партії контрабаса у камерному оркестрі «Лик домер»². Саме тоді його творче життя дуже щільно перетинається з виконавцями на домрі, гітарі, бандурі. Така зустріч дала новий поштовх творчим пошукам композитора і суттєво вплинула на розвиток виконавства на академічних струнно-щипкових інструментах.

Аналізуючи досягнення митця у різних видах діяльності, слід помітити важливу особливість, яка, базується на певній, визначальній рисі особистості Є. Мілки. Важливою складовою психотипу творця можна назвати перфекціонізм, який трансформувалася у системність як спосіб його мислення. Дослідники перфекціонізму як психологічного феномену виділяють у структурі явища низку компонентів (Карпенко, 2019: 147). Серед тих, що яскраво характеризують творчу та професійну потенцію Є. Мілки з деякими уточненнями і доповненнями слід назвати: особисті стандарти (схильність висувати високі вимоги до себе у поєднанні з важливістю та обов'язковою відповідністю їм); організованість (важливість порядку); об'єктивність (опора на закономірності мистецьких процесів). Ці риси знаходили відбиток у постійному пошуку митцем новітніх рішень, винаходів, що стало показником прагнення до досконалості та, найважливіше, її досягнення. Вказані характерні ознаки помітні насамперед у педагогічній та науково-методичній діяльності Є. Мілки. Лише через 3 роки від початку педагогічної роботи він узагальнює свої методичні напрацювання та видає підручник. А викладаючи дисципліни, які розкривають особливості музичних інструментів, Є. Мілка занурюється у надскладні проблеми акустики.

Ще один штрих до особистого портрету, в якому проступає прагнення досягти професійної досконалості у всіх видах діяльності це гра в шахи, які були пристрастю Є. Мілки. Ще за часів навчання в музичному училищі, як зазначається у його характеристиці, Євген виступав у турнірах з шахів. Згодом став членом клубу шахістів Донецька та мав розряд. Стиль гри Є. Мілки вирізнявся позамежною пунктуальністю та послідовністю,

² Оркестр 1992 року заснував В. М. Івко.

а індивідуальний алгоритм використання класичних шахових комбінацій вказував на особливе ставлення до форми. Відомий композитор Юліан Печений згадував про емоційну захопленість Мілки шаховою грою у роки їхнього навчання у Київській консерваторії.

Однак, серед різноманітної діяльності найбільшу увагу митець приділяв композиторській творчості. Успішність цього напрямку підтверджена присудженням премії імені С. С. Прокоф'єва³. Музика Є. Мілки була представлена на чисельних фестивалях в Україні, Польщі, Німеччині. Зокрема, на міжнародному фестивалі «КиївМузикФест» у різні роки прозвучали: Соната для віолончелі, фортепіано та ударних (1990, В. Волков, І. Фріланд В. Філатов)⁴; Соната для скрипки та фортепіано (1991, С. Євдокимов, Г. Євдокимова); Симфонія (І частина) для домрового оркестру, «Українська сюїта», «Концертні інвенції» для двох домр соло (1997, оркестр «Лик домер», дуєт домристів В. Кисіль, С. Колесник); «Три п'єси» для гітари (2001, Є. Мітін); «Чотири коломийки» для домри та гітари (2019, дуєт С. Білоусова, М. Гончаров). У межах фестивалю «Два дні, дві ночі» слухачі мали змогу почути Сонату у 4-х частинах для домри соло (2023, С. Білоусова) та прем'єрний твір «Три українські пісні-балади» для дуєту домристів (2024, С. Білоусова, А. Прокопенко). Згаданий цикл на основі народних пісень та Симфонія у 3-х частинах лунали у програмі фестивалю «Київські прем'єри» (2025, дуєт С. Білоусова, А. Прокопенко, оркестр «Лик домер»).

Неодноразово композиції Є. Мілки яскраво презентували українську культуру на музичних фестивалях Європи. Гастрольні програми камерного оркестру «Лик домер», солістів оркестру, дуєту домристів Валерія Івка та Світлани Білоусової містами Німеччини й Польщі прикрашались оригінальними творами композитора й надзвичайно тепло сприймалися слухачською аудиторією.

Ретельний огляд композиторської творчості Є. Мілки дозволяє створити уяву про її доволі широку й різноманітну палітру, яка містить оркестрову, камерно-інструментальну та камерно-вокальну музику. Варто простежити динаміку її розвитку, дотримуючись хронологічного порядку.

³ Премію засновано 1991 року (до 100-річчя Сергія Прокоф'єва). Серед перших лауреатів у номінації «композиція» були донецькі композитори Євген Мілка та Михайло Шух.

⁴ В. Волков також здійснив запис Сонати до Художнього фонду Українського радіо (В. Сумарокова, 2014).

Перші серйозні спроби створення музики Є. Мілкою відносяться до навчання в музичному училищі. Професійні заняття під проводом О. Водовозова одразу позначились на плідності роботи композитора-початківця й засвідчили його амбітність. Молодий автор пише твори для фортепіано – Скерцо (1966), П'ять прелюдій (1967); Романс для віолончелі та фортепіано (1967) (варіант для контрабаса 1969) і фортепіанний цикл Три мініатюри (1968). Привертає увагу звернення Є. Мілки до невеликих за розміром, різнохарактерних творів, втім, вже тут проступає тяжіння до циклічності, як одного із засобів структурування музичного матеріалу. Можна назвати це своєрідною спробою опанування техніки вибудовування форми. У майбутньому, філігранна майстерність формотворення стане для автора одним з особливих штрихів стилю.

Наступне десятиліття виявилось надзвичайно продуктивним для молодого композитора. Він шліфує свій професіоналізм у класі досвідченого педагога А. Штогаренка на тлі яскравого сплеску нової плеяди українських митців, серед яких І. Карабиць, Є. Станкович та інші. Тому перша половина 1970-х років стала справжнім проривом у творчості. «Дві концертні п'єси», Речитатив і фуга для фортепіано, які з'являються 1970 року (вид. 1984), продовжують лінію фортепіанної творчості започаткованої у 1960-ті. Можна припустити, що вплив на фортепіанну творчість Є. Мілки міг мати М. Сільванський. Досвідчений діяч, піаніст й композитор на заняттях із загального фортепіано прищеплював не лише професійні виконавські навички (Є. Мілка відмінно грав на фортепіано та володів мистецтвом імпровізації). Як згадують учні М. Сільванського (зокрема композитор І. Щербаков), викладач заохочував виконання власних творів молодих митців та не відмовляв у професійних порадах (Зубай, 2024: 140).

Далі Є. Мілка починає розширювати діапазон жарових уподобань. Вже 1971 року автор пише Концерт для флейти, струнних і ударних, Три романси на слова М. Алігер, Ф. Г. Лорки, Ш. Бодлера для мецо-сопрано, скрипки і фортепіано (вид. 1990) та Сонату для органу. Помітно, що Є. Мілка опановує оркестрові, камерно-вокальні та камерно-інструментальні жанри і вже на цьому етапі починають кристалізуватись риси, які стануть рушійними та визначальними для творчості композитора. Обираючи певні жанри, Є. Мілка намагається стати першопрохідцем у їх створенні в українській музиці або знайти індивідуальний спосіб їх трактування. Так, на момент напи-

сання автором Концерту для флейти в українській музиці було відомо два зразки вказаного жанру – Концерт для флейти та струнних «Дивертисмент» А. Штогаренка (1957) і Концерт для флейти та камерного оркестру В. Губаренка (1965). Є. Мілка очевидно пише концертний твір для флейти під впливом свого педагога, проте демонструє власний погляд – уникає програмності і вносить деякі зміни в інструментальний склад, додаючи групу ударних.

Риси новатора виступають у творі для органа. Вказана Соната для органа Є. Мілки – перший зразок цього жанру в українській музиці. Вже працюючи в Донецьку автор міг доволі часто чути у чисельних концертних програмах звучання органу, який було встановлено у Донецької філармонії у 1959 році. З аналізу стану органного мистецтва в Україні на той час зрозуміло, що композиторська творчість для інструменту не була домінуючою. Серед причин цього виступають, насамперед, ідеологічні, а, також, відсутність залів з органами. Хоча з появою інструментів у різних містах у творчості для органу відчувається помітне пожвавлення, воно не поширюється на сонатну творчість. Виключенням можна назвати творчість Є. Льонка (композиція – А. Штогаренко, орган – А. Котляревський), в доробку якого в різні роки з'являється сім сонат для органу.

Наступного року (1972) з'являються Варіації на дві словацькі теми для фортепіано та «Словацькі пісні» для мецо-сопрано, мішаного хору і симфонічного оркестру. Варто зазначити, що в творчості Є. Мілки це єдиний зразок музики, де автор вводить хорову партитуру. Здебільшого, у його доробку помітне тяжіння до інструментальної музики. Так, 1974 року з'являється Симфоніета для симфонічного оркестру.

З початком роботи в Донецькому музичному училищі (1975) Євген Григорович зосереджується також на педагогічній роботі. На це вказує підручник «Гармонічне сольфеджіо», виданий ним у співавторстві. Цього ж року композитор стає членом Національної Спілки композиторів України. Створені у 1977 році Поліфонічна п'єса (вид. 1979), невеличкий твір-присвята «Каролі Шимановському» для фортепіано та Три концертні п'єси для контрабаса і фортепіано цілком можуть відповідати запитам молодих музикантів середньої ланки. 1978 року з'являється камерний твір для гітари «Sonata da camera». Варто зазначити, що кількість гітарних сонат в українській музиці була доволі обмеженою. На цей момент існувало три сонати для гітари, які написав композитор-гітарист А. Шевченко (1975).

Три концертні п'єси для контрабаса і фортепіано, написані Є. Мілкою, який сам був чудовим виконавцем на контрабасі, свідчать про бажання показати його не лише як оркестровий інструмент, а й такий, що має потужний потенціал для сольного виконавства. Композитор-виконавець закріплює свій успіх та вперше у вітчизняній інструментальній музиці пише Концерт для контрабаса з оркестром (1979)⁵ і сам стає першим виконавцем концерту у супроводі оркестру в 1981 році. Поява нового твору була висвітлена у періодичних виданнях. Один з них містить відгук про звіт композиторської молоді Української республіки. Стає відомо, що Є. Мілка – професійно сильний виконавець-контрабасист, цікаво й віртуозно виписав сольну партію. Захоплення фактом виконання композитором власного твору, водночас, супроводжується наріканням на дещо тягlistу оркестровку.

У 1980-ті роки Є. Мілка спрямовує свою увагу на композиції для різних інструментів у камерних та оркестрових жанрах. Розвиваючи у своїй творчості фольклорну лінію, автор пише «Словацькі пісні» для кларнета і фортепіано (1980). Також, в цей час композитор вперше звертається до музики для домри. Захоплений виконавською харизмою видатного музиканта-віртуоза Валерія Івка Є. Мілка пише «Концертну п'єсу» для домри і фортепіано (1980). Тяжіння до драматургії жанру концерту призводить до появи у наступні роки декількох інструментальних концертів – Концерту для скрипки з оркестром (1981) та Концерту для альту з оркестром (1986). Також, Є. Мілка робить Три концертні п'єси для контрабаса у новій версії, вже у супроводі камерного оркестру (1982).

Не випускає з поза своєї уваги автор і камерну творчість, яка поповнюється чотирма опусами. В них простежується вже індивідуальний підхід до трактування жанру сонати. Є. Мілка пише Сонату для віолончелі, фортепіано і ударних (1982, вид. 1990), в якій вже «своїм складом підтверджує увагу до тембрових пошуків у царині сонористичної композиторської техніки» (Сумарокова, 2014: 167). Наступною з'являється Сюїта для чотирьох тромбонів та ударних (1984). Слід нагадати, що в Донецькій консерваторії у різні роки працювали знакові музиканти-виконавці тромбоністи, які вплинули на розвиток виконавства на тромбоні не лише на регіональному рівні (серед багатьох варто згадати

⁵ Без сумніву, звернення до контрабасової творчості формувалось під впливом Б. В. Сойки, в якого навчався Є. Мілка. У класі видатного педагога царювала атмосфера творчих пошуків. Студенти вели активне концертне життя, під проводом досвідченого педагога, який сам займався концертною діяльністю.

Б. Манжору та С. Горового). До створення Є. Мілкою твору для чотирьох тромбонів жанр сюїти в українському тромбоновому репертуарі вже було опробовано (Т. Розенвальд, 1967; І. Мартон, 1970; В. Кладницький, 1978). Проте, звертаючись до вказаного жанру, Мілка індивідуально інтерпретує його та додає групу ударних. У Рондо-сонатині для кларнета і фортепіано (1987) автор вдається до синтезу жанрів, а в Рондо для кларнета з оркестром народних інструментів (1988) прагне до концертності. Водночас, у творах для фортепіано, що з'являються в цей час – Сюїті «Весно-веснянице» (1987) та замальовці «Музика теплої осені» (1989), проступають риси програмності.

Варто звернути увагу на важливу причину такої продуктивності композитора у розрізі жанрової та інструментальної різнобарвності. Адже у культурному житті Донеччини 1960-70-ті роки стали часом розквіту й стрімкої еволюції завдяки залученню до регіону творчої молоді. Яскраві концертуючі музиканти Донецька – В. Волков, С. Горовий, С. Євдокименко, В. Івко та інші, втілювали композиторські задуми Є. Мілки.

З 1990-х років Є. Мілка активніше долучається до творчості для струнно-щипкових інструментів, зокрема – домри, бандури, гітари. Автор розглядає залучення модернованих інструментів як нову можливість розширення експериментів. Використання композитором різноманітних звукових міксів базується на глибокому дослідженні ним акустичних закономірностей⁶. Є. Мілка пише «Українську сюїту» у 4-х частинах для камерного оркестру домристів (1990), а згодом перекладає віртуозну частину, «Молодечі жарти», для домри і фортепіано (1992). Спілкування з яскравими виконавцями (С. Білоусова, В. Кисіль, Є. Мітін) надихає композитора на створення оригінальних ансамблевих творів – «П'ять концертних інвенцій» для двох домр (1995), «Чотири коломийки» для домри та гітари (1996). Через популярність останнього твору, також з'являється авторська версія для домри і фортепіано (1997).

Відкриття в Донецькій консерваторії класу бандури та тісна співпраця з Оленою Симоною⁷ призводить до появи чисельних творів для

бандури. Одним з перших був написаний цикл Три п'єси для бандури «Нічна фантасмагорія» (1997, вид. 2004). Наступний інструментальний цикл – Три мініатюри для гітари (1997), автор згодом перероблює для бандури (2008).

Творчість Є. Мілки у першому десятиріччі 21 століття зберігає свою насиченість. У Концерті для гобоя, струнних і ударних (2001) композитор використовує вже апробовану в ранні роки модель. 2000 року він пише Симфонію у 3-х частинах для домрового оркестру. Автор використовує прозорість та ясність інструментовки як засіб збагачення барв монотембрового звучання. Багаторічна співпраця з камерним оркестром «Лик домер» (Євген Мілка був незмінним виконавцем партії контрабаса з 1992 року) призвела до появи низки оригінальних композицій та перекладень. З'являється цикл П'ять обробок польських народних мелодій для домрового оркестру (2002) та витончені аранжування відомих джазових композицій, серед яких Г. Манчіні «Рожева пантера», Д. Шенбергер «Пошепки».

Розпочата наприкінці 1990 років співпраця з бандуристами була поглиблена композитором з 2000 року та істотно вплинула на збагачення концертно-педагогічного бандурного репертуару. Створені Є. Мілкою інструментальні, вокально-інструментальні твори, зокрема, Дві пісні для бандури (2000), Фуга у старовинному стилі для бандури (2004) були упорядковані та видані 2004 року. Активне пропагування кобзарського мистецтва на Донеччині ансамблем бандуристок «Берегиня» під проводом О. Симонової надихнуло композитора на створення низки ансамблевих композицій, також зібраних у нотній збірці (2007).

В цей період Є. Мілка продовжує власну камерну творчість появою Сонати №2 для скрипки і фортепіано (2005), а згодом, Сонати для домри соло (2009). Жанр сонати соло у домровому репертуарі з'являється вдруге (опус з 4-х частин у стилі старовинної сонати у 1960-ті створив В. Івко).

Є. Мілка використовує тембральні фарби як один з потужних виражальних засобів. Окремі його твори з'являються у авторських редакціях для різного складу інструментів. Так, Коломийка для бандури і фортепіано існує також у версії для домри і бандури (2008), а Соната для домри соло (2009) зроблена для скрипки соло.

Висновки. Багатовекторність вимірів життя Євгена Мілки вказує на особливий, універсальний, тип його творчої особистості. Педагогічна та науково-методична діяльність митця вирізняється досконалим знанням роду діяльності, прагненням до чіткого структурування й систематизації

⁶ Серед його статей «Симетрія ладогармонічних структур і 12-звукове наповнення» (2000), «Огляд тропів Й. М. Хауера та шестизвучні акордові структури» (2004).

⁷ О. Симонова – випускниця Київської консерваторії (клас заслуженої артистки України, професорки Л. В. Федорової), засновниця класу бандури в ДДМА ім. С. С. Прокоф'єва.

та отримують втілення у виданих підручниках та наукових статтях. Властивий йому перфекціонізм у досягненні результату, є характерним і для Мілки-композитора.

Огляд основних видів діяльності Євгена Мілки дозволив визначити композиторську творчість як пріоритетну. На основі аналізу творчого доробку автора у хронологічному порядку, в композиторської діяльності пропонується виділити три періоди: перший – 1960–1970; другий – 1980–1990; третій – 1990–2011. Кожен з періодів творчості віддзеркалює вплив певних захоплень композитора та інших родів занять. З'ясовано, що для першого періоду – пошуку індивідуальної манери висловлювання, характерним є звернення до фортепіанної творчості. Переважно, це невеликі твори, зокрема програмні й поліфонічного типу, або цикли мініатюр (зв'язок з педагогічною діяльністю). Другий період – етап кристалізації та становлення власних способів структурування музичної матерії. Вирізняється, насамперед, тяжінням до крупних форм та творів орієнтованих на певних виконавців (зв'язок з виконавською діяльністю). Звертають на себе увагу два аспекти: стремління бути відкривачем нового – написані перші в українській музиці зразки сонати для органу та концерту для контра-

басу з оркестром; різноманітність жанрових уподобань композитора – зберігаючи обриси класичних жанрів та форм, Мілка робить акцент на інтонаційному змісті. Третій період – пошук композитором нових тембральних поєднань (зв'язок з науковими дослідженнями) та залучення нового інструментарію (співпраця з виконавцями на струнно-щипкових інструментах).

Композиторському тону Євгена Мілки притаманні: особливий раціонально-експресивний стиль музичного мовлення; унікальне метро-ритмічне структурування музичної матерії; синтез стилевих напрямів та жанрових моделей; вільне оперування сучасними видами техніки; експерименти на рівні тембральних монозвучностей та оригінальних міксів.

Різнманітна творчість Євгена Мілки потребує ретельного дослідження й інтерпретування великого масиву творчого доробку, зразки якого суттєво доповняють репертуарну палітру українських музикантів-виконавців. Творчість композитора увібрала найцікавіші тенденції, притаманні європейській музиці, органічно переплелася з національним колоритом та демонструє яскраву й неординарну палітру української інструментальної музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоусова С. Академічні жанри в домровій творчості В. Івка і Є. Мілки. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство: зб. наук. ст. Харків: ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2017. Вип. 46. С. 322–332.
2. Білоусова С. В. Донецька школа домрового виконавства: етапи розвитку, методологічні засади, регіональна складова репертуару : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021. 283 с.
3. Білоусова С. В. Фольклорна лінія у творах для домри В. Івка, Є. Мілки, О. Некрасова. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвузівський зб. пр. / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич, 2015. Вип. 14. С. 55–62.
4. Зубай Ю. М. Проект творчого універсализму в діяльності в діяльності педагогів-піаністів Київської консерваторії другої половини ХХ століття: дис. ... д-ра філософії (канд. культурології): 034. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2024. 231 с.
5. Карпенко О. В. Перфекціонізм як проблема психології особистості. *Правничий вісник Університету «КРОК»*. Київ. 2019. Вип. 34. С. 144–150.
6. Мілка Є. Г., Шевченко М. К. Гармонічне сольфеджіо. Київ: Музична Україна, 1978. 134 с.
7. Сліпченко К. Д. Жанрово-стильові напрями домрової творчості українських композиторів : дис. ... докт. філософії : спец. 025 Музичне мистецтво / Харк. нац. універ. мист. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2023. 279 с.
8. Сумарокова В. Історія українського віолончельного й контрабасового мистецтва в контексті європейського виконавства: навчальний посібник. – Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2014. 200 с.
9. Утіна А. М. Жанрова панорама камерно-інструментальної музики донецьких композиторів. *Київське музикознавство* : зб. ст. Київ, 2013. Вип. 47. С. 151–161.
10. Шаповалова О. Циклічні форми інструментальної музики композиторів Донецчини у жанровому контексті сучасної української музики: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. К., 2008. – 19 с.

REFERENCES

1. Bilousova S. (2017). Akademichni zhanry v domrovii tvorchosti V. Ivka i Ye. Milky [Academic genres in the domra compositions of V. Ivko and E. Milka]. Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Kohnityvne muzykovedstvo: zb. nauk. st., Kharkiv, 46. 322–332.
2. Bilousova, S. V. (2021). Donetska shkola domrovoho vykonavstva: etapy rozvytku, metodolohichni zasady, rehionalna skladova repertuaru [The Donetsk school of domra's performance: stages of development, methodological principles, regional component of repertoire]: PhD thesis. Kyiv: Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [in Ukrainian].

3. Bilousova, S. V. (2015). Folklorna liniia u tvorakh dlia domry V. Ivka, Ye. Milky, O. Nekrasova [Folklore line in works for domra by V. Ivko, E. Milka, O. Nekrasov]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zb. pr., Drohobych, 14. 55–62 [in Ukrainian].
4. Zubay, Yu. (2024). Proiekt tvorchoho universalizmu v diialnosti pedahohiv-pianistiv Kyivskoi konservatorii druhoi polovyny XX stolittia [The project of creative universalism in the pianist teacher's activity of the Kyiv conservatory in the second half of the 20th century]. PhD thesis. Kyiv: Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [in Ukrainian].
5. Karpenko, O. (2019). Perfektsionizm yak problema psykholohii osobystosti [Perfectionism as a problem in personality psychology]. Pravnychi visnyk Universytetu «KROK», Kyiv, 34. 144–150. [in Ukrainian].
6. Milka, Ye. (1978). Shevchenko M. Harmonichne solfedgio [Harmonic solfeggio]. Muzychna Ukraina, Kyiv, 134.
7. Slipchenko, K. (2023). Zhanrovo-stylovi napriamy domrovoi tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv [Genre and stylistic directions of bandura creativity by Ukrainian composers]. PhD thesis. Kharkiv: Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. [in Ukrainian].
8. Sumarokova, V. (2014). Istoriia ukrainskoho violonchelnoho y kontrabasovoho mystetstva v konteksti yevropeiskoho vykonavstva [The history of Ukrainian cello and double bass art in the context of European performance]: navchalnyi posibnyk, Kyiv, 200. [in Ukrainian].
9. Utina, A. (2013). Zhanrova panorama kamerno-instrumentalnoi muzyky donetskykh kompozytoriv [Genre panorama of chamber-instrumental music by Donetsk composers]. Kyivske muzykoznavstvo: zb. st., Kyiv, 47. 151–161 [in Ukrainian].
10. Shapovalova, O. (2008). Tsyklichni formy instrumentalnoi muzyky kompozytoriv Donechchyny u zhanrovomu konteksti suchasnoi ukrainskoi muzyky [Cyclical forms of instrumental music by composers from Donetsk region in the genre context of contemporary Ukrainian music]. avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03. Kyiv. 19. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025