

## The image of human and the world in contemporary music: anthropological dimensions of Ukrainian composers' works in the socio-cultural continuum

**Olena Ye. Vereshchahina-Biliavska**

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University.

PhD ( Art History), Associate Professor (Ukraine)

e-mail: [beverlena@gmail.com](mailto:beverlena@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4559-0230>

Scopus ID: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?origin=AuthorProfile&authorId=57216869285>

WOS Researcher ID: <https://www.webofscience.com/wos/author/record/AEZ-6362-2022>

### Abstract.

*Based on the principles of historical and systemic approaches and methods of hermeneutical and philosophical anthropological analysis, **the author of the article aims** to identify the peculiarities of the content of the world model and the model of a human in Ukrainian music of the last third of the twentieth and twenty-first centuries in comparison with Western European music and to characterize the composer's vision of the world order in the time of open Russian aggression in Ukraine. **The research methodology is based** on systemic and historical approaches that allow us to consider a single musical text as a subsystem of a higher-order system, taking into account its socio-cultural context. **The scientific novelty** of the study is to identify the specifics of the artistic outlook of Ukrainian artists of the last third of the twentieth and twenty-first centuries, which is the result of studying their work in the anthropological dimension. **Conclusions.** The anthropological essence of the music of contemporary Ukrainian composers lies in a certain non-contradictory polarity, when an ironic and fragmentary worldview is organically combined with religious search; awareness of chaos and apocalyptic culture – with an attempt to find support in religion in its various variants. That is why the hero in contemporary music has a dual essence: he is both a marginalized person and at the same time a person with a strong spiritual foundation. This polarity is caused by the crisis mentality of the modern post-totalitarian society. The specificity of the content of Ukrainian wartime music is that in the first year of the war, composers sought to directly embody the reaction to the atrocities they saw, which manifested itself in the increased expressiveness of the expression, and in 2023 we can already observe attempts to philosophically comprehend the topic of the confrontation between good and evil, the formation of a systemic view of the world in times of war, in which there is a place for different feelings and different areas of private life.*

**Keywords:** world model, human model, postmodernism, polystylistics, monostylistics of a new type, religiosity, spiritual genres, meditation, Russian-Ukrainian war.

## Образ людини і світу в сучасній музиці: антропологічні виміри творчості українських композиторів у соціокультурному континуумі

**Олена Верещагіна-Білявська**

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

кандидат мистецтвознавства, доцент (Україна)

e-mail: [beverlena@gmail.com](mailto:beverlena@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4559-0230>

Scopus ID: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?origin=AuthorProfile&authorId=57216869285>

WOS Researcher ID: <https://www.webofscience.com/wos/author/record/AEZ-6362-2022>

### Анотація.

*Спираючись на принципи історичного і системного підходів та методи герменевтичного і філософсько-антропологічного аналізу, автор статті ставить за мету виявити особливості змісту світомоделі та моделі людини в українській музиці останньої третини XX–XXI століття у порівнянні із західноєвропейською музикою та охарактеризувати композиторське бачення світопорядку у часі відкритої російської агресії в Україні. **Методологія дослідження** ґрунтується на системному та історичному підходах, які дозволяють розглянути окремий музичний текст в якості підсистеми системи вищого порядку з урахуванням його соціокультурного контексту. **Наукова новизна** полягає у*

виявленні специфіки художнього світогляду українських митців останньої третини ХХ – ХХІ ст., що є наслідком вивчення їх творчості в антропологічному вимірі. **Висновки.** Антропологічна сутність музики сучасних українських композиторів полягає у певній несуперечливій полярності, коли іронічне і фрагментарне світобачення органічно поєднується з релігійними пошуками; усвідомлення хаосу й апокаліптичності культури – зі спробою знайти опору в релігії в її різноманітних варіантах. Тому й герой у сучасній музиці володіє подвійною сутністю: він і маргінал, і водночас – особистість з міцною духовною опорою. Така полярність спричинена кризовою ментальністю сучасного посттоталітарного суспільства. Специфіка змісту українського музичного мистецтва воєнного часу полягає у тому, що у перший рік війни композитори прагнули безпосередньо втілити реакцію на побачені звірства, що проявилось у підвищеній експресивності висловлювання, а вже у 2023 році спостерігаємо спроби філософського осмислення теми протистояння добра і зла, формування системного погляду на світ у часі війни, в якому є місце і різним почуттям, і різним галузям приватного життя.

**Ключові слова:** світо модель, модель людини, постмодернізм, полістилістика, моностилістика нового типу, релігійність, духовні жанри, медитативність, російсько-українська війна.

**Постановка проблеми.** Активізація інтеграційних процесів у художній культурі, активність якої спостерігається з останньої третини ХХ ст., призвела до розширення змістових і стильових меж окремих національних професійних шкіл, переосмислення мистецьких надбань минулого, різноманітності художніх світоглядів і способів їх втілення у мистецтві. Так, полістилістика, моностилістика нового типу, хеппенінг та ін. у музиці демонструють не просто різні принципи композиторського мислення, але й різні уявлення митців про світо модель і модель людини. Зокрема, полістилістика з її знущанням над традицією демонструє критичне ставлення до культурних авторитетів, хеппенінг – бажання творити «тут і зараз» за участі слухачів і глядачів, а моностилістика нового типу – глибоку рефлексію над глобальними проблемами людського буття, що часто втілюється шляхом глибокого занурення у жанрову сферу духовної музики різних релігійних традицій. Щоразу спостерігаємо і відповідну обраному типу композиторського мислення концепцію світопорядку і людини у ньому. Події активної фази російсько-української війни також знайшли своє безпосередньо відображення у творчості українських композиторів, що, в свою чергу, потребує наукового осмислення в антропологічній площині.

**Аналіз джерел та останніх досліджень.** Вітчизняне і зарубіжне історичне й теоретичне музикознавство з різних позицій активно досліджує музику останньої третини ХХ – ХХІ ст. Так, у багатьох працях розглядаються проблеми трансформації жанрової системи, нових принципів стилеутворення, використання новітніх композиторських технік тощо. Проте, дослідники найчастіше зосереджують свою увагу на окремих проблемах сучасної музики, не вдаючись до антропологічних узагальнень та до розгляду проблеми відображення у музиці певної світомоделі й моделі людини, що є важливим аспектом розуміння змісту й концепції музичного твору. Ще О. Потебня (Потебня, 1992) вказував на те, що музика кожного історичного періоду і певного суспільства відображує рівень його морального та інтелектуального розвитку. Л. Кияновська наголошує на важливості дослідження парадигми зв'язку «духовний світ людини – звукове мистецтво», необхідного «для повноцінної адаптації в сучасному глобалізованому звуковому просторі, тобто з урахуванням актуальних соціологічних передумов. Знання механізмів дії музики на людину й суспільство, безперечно, позитивно вплине на запити, смаки й потреби наступної генерації, зорієнтує в полі істинних і фальшивих цінностей музичної культури, усвідомить коригуючий вплив музики на психоемоційний стан» (Кияновська, 2019, с. 233). Українська дослідниця акцентує увагу на тому, що «пізнання спільних законів розвитку як окремої людини, так і людства в усій багатоманітності – та музики як найповнішого, найточнішого дзеркала його буття, очевидно, має стати одним з основних пріоритетів сучасної гуманістичної науки» (Кияновська, 2019, с. 233).

Антропологічний підхід до вивчення музики лише набуває свого поширення впродовж двох останніх десятиріч. Вагомими у цій площині є праці О. Козаренка (Козаренко, 2002) та Ю. Чекана (Чекан, 2009). Авторка статті також неодноразово маркувала актуальність дослідження антропологічних аспектів музичного твору та усвідомлення специфіки втілення засобами музичної виразності світомоделі та моделі людини у музичних текстах (Vereshchahina-Biliavska, Mozgalova, Baranovska, Moskvichova & Cherkashina O., 2021; Vereshchahina-Biliavska, Cherkashyna, Moskvichova, Yakymchuk, & Lys, 2021).

Особливо цікавою для дослідників постає українська музика останньої третини ХХ – ХХІ ст., адже у зазначений період можна спостерігати за творчістю композиторів декількох поколінь, чий світогляд кардинально відрізнявся один від одного. Так, старше покоління належить до тих митців, чию творчість на етапі становлення і професійного зростання жорстко регламентували ідеологічні норми радянського режиму і принципи «соціалістичного реалізму».

Вивільнення від комуністичного режиму дозволила цим митцям кардинально переосмислити власні світоглядні засади, що безпосередньо відобразилося в їх творчості. Музика українських композиторів різних поколінь яскраво демонструє специфіку перебігу художніх процесів спочатку на пострадянському просторі, позначеному соціальними катастрофами і ментальними зрушеннями, а нині – й в умовах російсько-української війни, що актуалізували проблему національної самоідентифікації.

Антропологічний підхід при вивченні особливостей функціонування традицій духовної музики в творчості сучасних українських митців застосовує дослідник і композитор О. Козаренко (Kozarenko, 2002), який сам неодноразово звертався у своїх композиціях до жанрових і стильових канонів християнської музики. У результаті аналізу хорових творів Є. Станковича та В. Сильвестрова музикознавець Ю. Чекан розкриває особливості індивідуальних варіантів інтонаційного образу світу, презентованих музикою цих композиторів (Чекан, 2009).

При дослідженні суспільної ситуації функціонування музики кінця радянської і початку пострадянської доби П. Шмельц (Schmelz, 2009) також спирається на засади антропологічного підходу, аналізуючи, поміж інших, творчість Валентина Сильвестрова. Спираючись на аналітичні методи психології, соціології, літературознавства та культурології, М. Чизмич (Cizmic, 2011) досліджує музику композиторів Східної Європи останньої третини ХХ ст. у соціокультурному контексті. М. Чизмич подає низку нарисів, в яких виділяє способи рефлексії композиторів і слухачів над питаннями історичних травм і втрат. Аналізуючи типові посмодерністські прийоми (зокрема цитування, фрагментація), дослідниця віднаходить музичні аналогії з психологічними та емоційними реакціями пострадянського суспільства на травму та горе. М. Чизмич доводить, що музика здатна допомогти людині усвідомити свої емоції, інтерпретувати спогади та створити відчуття колективної ідентичності. Проте, дослідниця зосереджує свою увагу виключно на музиці 1970-1980-тих років, обґрунтовуючи тим, що саме у цей період позначений переосмисленням наслідків Другої світової війни та епохи правління Й. Сталіна. У поле наукового інтересу М. Чизмич потрапляють твори Альфреда Шнітке (Росія – Німеччина), Арво Пярта (Естонія), Генріка Горецького (Польща) та ін. Творчість українських митців, яка у зазначений період була позначена низкою новацій, залишилася поза увагою дослідниці.

Частково проблем музики на пострадянському просторі торкається й В. Адаменко (Adamenko, 2007) у ґрунтовному дослідженні неоміфологізму у музиці, притаманного тоталітарним режимам. Застосування антропологічного й міждисциплінарного підходів, які об'єднали методи дослідження різних галузей культури (музики, міфології, семіотики, філософії, релігії, антропології), дозволило розкрити проблему віддзеркалення суспільної свідомості у музичних текстах. Неоміфологізм ми вважаємо ментальною компонентою, втіленою у творах різного стильового спрямування. В. Адаменко вважає, що атрибутом неоміфологізму в музиці є техніка полістилістики.

На сьогодні поза увагою науковців залишається українська музика останнього десятиріччя, створена у ситуації жорсткого протистояння російської імперської світоглядної системи та ціннісних орієнтацій українського народу. Осмислення подій двох революцій, збройного конфлікту на Донбасі та відкритої російсько-української війни знайшло своє відображення у численних творах українських митців, які потребують і свого наукового осмислення.

**Мета статті.** Спираючись на принципи історичного і системного підходів та методи герменевтичного і філософсько-антропологічного аналізу, автор статті ставить за *мету* виявити особливості змісту світомоделі та моделі людини в українській музиці останньої третини ХХ–ХХІ століття у порівнянні із західноєвропейською музикою та охарактеризувати композиторське бачення світопорядку у часі відкритої російської агресії в Україні. Поставлена мета вимагає розв'язання низки завдань, які полягають у необхідності охарактеризувати світо модель і модель людини у західноєвропейському музичному мистецтві епохи постмодернізму; здійснення герменевтичного і філософсько-антропологічного аналізу творів українських композиторів; визначення ключових світоглядних рис пострадянської музики та її порівняльний аналіз із художніми концепціями західноєвропейського мистецтва.

Матеріал статті складають твори українських композиторів авангардного спрямування, чия рання творчість припала на період 1960-70-х років, а зрілість – на період активних процесів руйнування усталеної радянсько-колоніальної системи. Також було залучено твори українських композиторів різних поколінь, в яких здійснено спробу художнього осмислення подій останнього десятиріччя.

Було здійснено попередній антропологічний аналіз творів українських композиторів Золтана Алмаші, Олега Безбородька, Бориса Буєвського, Леоніда Грабовського, Лесі Дичко, Сергія Зажитька, Алемдара Караманова, Олександра Козаренка, Євгена Петриченка, Вікторії Польової, Володимира Рунчака, Валентина Сильвестрова, Євгена Станковича та ін.

**Виклад основного матеріалу.** Першим кроком у усвідомленні антропологічної специфіки української музики останньої третини XX – XXI ст. є розуміння основних рис західноєвропейського художнього світогляду вказаного періоду. Постмодернізм як особливий духовний стан епохи другої половини XX ст. характеризується самоусвідомленням кризового сприйняття дійсності, що проявилось у посиленні у мистецтві відчуття відчаю, розгубленості і вичерпності буття. Західноєвропейський варіант постмодернізму яскраво втілює розрив соціальних і духовних зв'язків життя, втрату моральних орієнтирів у світі, що знайшло своє відображення у мистецтві. Головними характеристиками постмодерністського художнього світогляду постають дисгармонія і деструкція, що втілюють бачення світу як жахливого і химерного. Вказані світоглядні принципи у музиці проявляються у хаотичності, фрагментарності і колажності. Ідея усвідомлення принципів світопорядку часто здійснюється митцями через осмислення досвіду минулих епох. Зовні у постмодерністських музичних творах це виражається у поєднанні контрастних стильових елементів, цитат з інших періодів мистецтва. Це привносить у музику певну хаотичність, яка, з одного боку, відображає безлад абсурдного світу, а з іншого – спробу його усвідомлення. Така певна суперечливість художнього тексту, що слугує втіленням суперечливості світу, спричинила різноманітність його інтерпретацій.

Людина у такій культурі досить часто постає маргінальною істотою на перехресті різних епох. Людська природа визначається кризою буття. Звідси – особлива емоційна вразливість постмодерністської особистості, її іронія і скептицизм. Світобачення героя художнього тексту часто можна виразити словосполученням «дивний погляд дивної людини на дивний світ».

Міфічність, яка панує у постмодерністському світогляді, часто підноситься до філософського рівня. Дидактичне завдання міфу – усвідомити індивідуальне в аспекті всезагального, у контексті вічності. Проте міфотворчість у західноєвропейському варіанті часто спирається на постмодерністську іронію, у той час, як в українське мистецтво постмодернізму міфотворчість проникає в якості ідеологічної норми.

Отже, в якості головних рим західноєвропейської постмодерністської світомоделі можна визначити химерність, дисгармонійність, відсутність цілісності та замкнутість усередині самого себе. Модель людини-маргінала у цій світоглядній системі вирізняється іронічністю, скептицизмом, усвідомленням абсурдності буття. Згідно таких світоглядних позицій, мистецтво часто апелює до несвідомого, прагне до руйнування канонів, використання колажу, що призводить до фрагментарності і хаотичності художніх текстів. Складність їх тлумачення полягає у тому, що багатомовність стилів і технік, що створює нову універсальність, призводить до різноманітності їх тлумачення.

Західноєвропейський постмодернізм в якості провідних пропонує дві теми – усвідомлення світогляду неєвропейського Сходу і християнських постулатів в інтерпретації різних конфесій. Обидві теми яскраво представлені вже в творчості О. Мессіана, Дж. Кейджа, К. Штокхаузена. Тяжіння до духовної тематики також є типовим для музики пізнього О. Мессіана. Саме ці дві теми надалі знайдуть своє різнобічне втілення і у творчості українських композиторів, зокрема В. Сильвестрова, Є. Станковича, М. Шуха, Л. Дичко, А. Караманова та багатьох інших, одразу у час розвалу радянського режиму. До цього ж, у часи хрущовської «відлиги» і подальшої епохи «застою» їх творчість була скута ідеологічними і стилістичними нормами псевдометоду «соціалістичного реалізму», у межах яких музика продовжує рефлексувати і на тему осмислення жертв Другої світової війни, «великої перемоги радянського народу під проводом комуністичної партії», розвінчання «світового зла» у вигляді фашизму, побудови «світлого комуністичного майбутнього». У відшліфованих з ідеологічних позицій творах офіційних композиторів радянського режиму світ постає чітко структурованим на добро і зло, правдиве й оманливе, істинне й хибне. Лише одиницям вдалося у межах принципів тоталітарної культури відобразити елементи постмодерністського художнього світобачення. Одними з перших українських композиторів, в музиці яких проявляється фрагментарне, калейдоскопічне й іронічне начало у вигляді «гри стилями», стали Борис Буєвський з його Першою симфонією (1965) та Євген Станкович зі своєю Симфонією «In modo collage» (1971). Так, використання техніки полістилістики у симфоніях Б. Буєвського дозволяє втілити картина світу не цілісну та ідеологічно структуровану, а фрагментарну, хаотичну, подану крізь призму іронічного й скептичного світобачення. Якщо для західноєвропейських композиторів колаж на той час вже був звичною технікою, то в українській радянській музиці саме у вказаних творах Б. Буєвського і Є. Станковича констатуємо послідовне й семантично обґрунтоване її використання.

Світоглядні ідеї постмодернізму з усією повнотою втілилися з падінням радянської імперії у державах, що утворилися на її уламках, зокрема й у творчості українських митців. Постмодерністські ідеї кадровості і фрагментарності, іронічності, провокативності та деструктивності чи не найяскравіше проявляються в творчості українських композиторів Володимира Рунчака, Сергія Зажитька, Золтана Алмаші 1990 – 2000-х років. Західноєвропейська культура вже перейшла на новий щабель свого розвитку, який часто

називають постпостмодернізмом, а в українській художній творчості спостерігаємо лише опанування стилями і методами композиторського мислення, притаманними саме постмодернізму. Їдка іронія, знуцання над смаками, абсурдність людських дій в усій повноті постає у композиції С. Зажитька «Фалосипед» для шести виконавців. Митець у межах логічно вибудованої музичної форми створює театральну виставу, в якій, окрім танцівниці у білому, інструменталісти виступають акторами. Іронія і навіть хуліганство як усвідомлені складові задекларованої світомоделі проявляються у використанні в якості музичних інструментів найнесподіваніших предметів, зокрема гофрованих шлангів від пілососа, шурупів, залізного листа, мегафону. «Фалосипед» шокує публіку, проте С. Зажитко в такий епатажний спосіб пояснює своє бачення основи світобудови, адже фалічні символи притаманні первісній культурі, танцівниця у білому втілює ідею незайманості, а інструменталісти, що оточують її, утворюють коло як символ уявлення про час у первісній культурі. Сам композитор в інтерв'ю вказував на часте бажання давати своїм творам шизоїдні і волаючі назви. Щодо концепції «Фалосипеду» він висловлюється наступним чином: «У цьому творі я відштовхувався від назви. Мені прийшло в голову поєднати ці два слова «фалосипед». І я зрозумів, що з цих символів – лінії та кола можна створити цілу концепцію. Крім того, мені подобається оформляти деякі твори, які пов'язані з жанром перформансу, – якихось квазіархаїчних, язичницьких ритуалів. У цьому творі все це дуже органічно поєднується. Тут усе повинно мати характер ритуального дійства, що зрештою і вийшло. Це не конкретний ритуал, а тільки моя уява про ритуал у стилі постмодерну» (Фізер, 209, с. 202).

Викривлений світ, погляд на який залежить від інтерпретатора і слухача, постає у циклі «Пісні народів світу» С. Зажитька. Творчість цього композитора є, мабуть, найбільш провокативною поміж сучасних українських митців (окрім «Фалосипеда», згадаємо «Ось так!», «Граючий м'яч», «Епітафія маркізу де Саду», «Погана музика»).

Немузичні інструменти як спосіб дратування публіки використовує і З. Алмаші у композиції «ван-гог» (назву твору автор навмисне подає з малої літери і через знак дефісу), зробивши солістом чавунну пательню. Подібні опуси українських митців є музичним «перегукуванням» з прозою Ю. Андруховича як одного з найепатажніших українських письменників-постмодерністів.

У музиці В. Рунчака, яка балансує на межі авангардного епатажу і філософського осмислення сучасного буття, часто постає його громадянська позиція. Так, одним з принципів композитора є відмова від усіх державних нагород, які давно себе дискретували і є пережитком радянського минулого. Окрім постійного маркування цієї позиції у різноманітних інтерв'ю, В. Рунчак задекларував свою позицію у творчості композицією «Дайте дві Шевченківські премії всім, хто хоче одну» для двох саксофонів.

Отже, у композиціях вказаних композиторів з усією повнотою розкрито іронічний погляд на світ, усвідомлення його фрагментарності як типові світоглядні особливості постмодернізму. Інша сторона постмодерністського світобачення – глибока рефлексія над проблематикою сучасного буття, що унаочнюється у такому принципі композиторського мислення, як медитативність. Прагнення до постмодерністської медитативності відчутне у творах Алемдара Карманова, Олександра Щетинського, Михайла Шуха, Валентина Сильвестрова та багатьох інших українських митців.

Антропологічний аналіз низки творів українських композиторів періоду незалежної України підтверджує тезу про те, що у вітчизняній музиці з усією повнотою втілюється постмодерністський світогляд. Проте, на відміну від західного варіанту, в творчості українських композиторів цей світогляд втілюється з деяким запізненням від західноєвропейського на 30-40 років.

Рефлексія як спосіб світобачення у сучасній українській музиці втілена за допомогою так званої «нової релігійності», притаманній усій культурі останньої третини XX – початку XXI ст. У ній поєднано і звернення до релігійної тематики, і реставрацію старовинних жанрових моделей духовної музики, і тяжіння до східної медитативності. Суперечлива картина світу постає у багатьох творах А. Карманова, в яких поєднуються християнські апокаліптичні мотиви і східне відчуття гармонічності світу (зокрема, цикли симфоній «Совершишася» (1965-1966), «Бисть» (1976-1980). У річищі «нової релігійності» розгортаються композиції Лесі Дичко («Літургії», 1989-2002); Ігоря Щербакова («Покаянный стих» для скрипки та струнного оркестру, 1989, камерні симфонії «ARIA-PASSIONE» 1992, 2000, кантата «Stabat Mater», 1992), «Agnus Dei», 1996, «Богородице, Діво, радуйся», 1998, музично-сценічне дійство «Ісус», 1998); Володимира Рунчака («Kyrie eleison», 1990, «На смерть Ісуса», «Молитва», 1993, камерна симфонія «Духовні піснеспіви», 1988, Реквієм, 1990), Олександра Козаренка (опера «Час покаяння», 1998, Чакона для симфонічного оркестру, 1990, Пасакалья на галицьку тему для органу, 1989, «Ірмологіон» для струнних інструментів, 1988); В. Польової (Хорову симфонія «Світлі піснеспіви» для мішаного хору й камерного оркестру, 2016, «Богородичні піснеспіви» для солістів і мішаного хору на канонічний текст, 2009 – 2013, «Моління тепле» на канонічний текст для сопрано та жіночого хору a cappella, 2007, триптих на канонічні

тексти «Мати Світла», 2003, кантата «Слово» на текст св. Симеона Нового Богослова для сопрано, мішаного хору й симфонічного оркестру, 2002) та багатьох інших митців.

Можна також констатувати, що в творчості сучасних українських композиторів органічно поєднуються два постмодерністські світоглядні полюси – деструктивного світобачення і прагнення до гармонії.

Аналізуючи творчість митців, що знаходилися в авангарді радянського мистецтва 1960-1980-х років, поміж яких є й постать В. Сильвестрова як одного з провідних композиторів сучасної України, П. Шмельц (Schmelz, 2009) висуває тезу про те, що їх композиції були не зовсім «радянськими», але й не «антирадянськими». Це, на його думку, втілювало так звані подвійні стосунки громадян того часу з державою. Також П. Шмельц стверджує, що так зване «пом'якшення» радянської авангардної музики, закінчення її «неофіційного» періоду у середині 1970-х років пов'язане із закінченням музичної відлиги. Проте, автор статті схильна пов'язувати цей процес з так званим «поставангардним синдромом», який дуже часто проявляється у новій орієнтації на традицію, тяжінням до простоти та ясності, до відродження у новій історичній ситуації старих музичних жанрів і форм.

У ситуації російсько-української війни спостерігаємо дві промовисті і взаємопов'язані тенденції – втілення сучасними вітчизняними композиторами теми жертв російської агресії та підвищений інтерес світової спільноти до українського мистецтва. В українській музиці воєнних років з особливою силою втілюються головні ментальні риси нашого народу – глибокий ліризм, обожнювання своєї землі та онтологічний оптимізм. Одними з перших тему оплакування жертв війни в оркестрових композиціях розкрили Вікторія Польова та Золтан Алмаші. «Буча. Lacrimosa» В. Польової створено під враженням від світлин страшних звірств у місті, які побачила композиторка. В інтерв'ю Kyiv Daily вона розповідає наступне: «Тоді я майже згоріла од відчаю, від неможливості жити далі. Це – споглядання того, як душі закатованих, з'валтованих, розстріляних українців підіймаються до неба, як струмки. Це – свідоцтво втрати раю людяності. Це назавжди залишиться страшною раною. І цей твір – єдина можливість вижити для мене. Попіл Бучі стукає у моє серце» (Цит. за Найдюк, 2022). Та й сама музика створювалася у Києві впродовж весни-літа 2022 року під звуки вибухів. «Ця музика створена ніби на розриві природного плину життя: планетарна скорбота за загиблими буквально перетворює нормальну для людини горизонталь часу на тугий вузол безвиході. Перед слухачем – свідком подій – постає мученицьке коло» (Наумова, 2022, с. 254). Проте цей твір, окрім втілення невимовного болю, володіє й глибинним онтологічним оптимізмом. Композиторка стверджує, що у творі втілено не лише авторське споглядання війни, але «й щастя від того, що життя квітне, буває попри все. І війна згине. І навіки згинуть ті, хто її розв'язав» (Цит. за Найдюк, 2022). В. Польова ніби залучає слухача спочатку у коло кривавих подій, а наприкінці твору – у світ катарсису.

Музичний відгук на події у Бучі знаходимо і в творчості одного з найстарших композиторів авангардного спрямування – В. Сильвестрова, музика якого ще з 1960-х років була символом нового українського мистецтва. Меморіалом жертвам став цикл з трьох фортепіанних п'єс, що викликає асоціаціями з його знаменитими «Тихими піснями» завдяки виваженій емоційності, глибокій зосередженості, медитативності, молитовності, що підносять музичні образи до рівня сакральності. Інтонаційний образ світу, створений у цих п'єсах, можна визначити словами Н. Герасимової-Персидської як «перебування у сфері узагальненого, довготривалого, «вічного» ... де всі поривання нікуди не ведуть і згасають...» (Герасимова-Персидська, 1997, с.23). Біль у цій музиці В.Сильвестрова розчиняється у спокої та молитви.

«Місто Марії» З. Алмаші було написано на замовлення всесвітньої відомої диригентки українського походження Оксани Линів, яка від самого початку своєї творчої діяльності на світовій симфонічній сцені виступала популяризаторкою української музики. Вона запропонувала композитору створити музику для струнного оркестру, інспірованою знаменитим «Адажіо» С. Барбера, яке у 2004 році слухачі BBC назвали одним з найтрагічніших музичних творів. «Місто Марії» можна класифікувати як гімн-реквієм, в якому є і музичне втілення звуків вибухів бомб, і трагічний стогін, і тиха колискова, що з'являється у коді і як плач за загиблими мешканцями міста, і як надія на відродження.

Музика В. Польової і З. Алмаші володіє великим емоційним впливом, у ній гранично оголено ідею протистояння сил добра і зла. Саме тому можемо констатувати тут певний неоромантизм, адже саме романтична музика також має подібні характеристики. Усвідомлення недосконалості світу, притаманне романтизму, відроджується у нових стильових умовах, доповнюючи художній світогляд гострим відчуттям його (світу) дегуманізації.

Після ракетного обстрілу Будинку офіцерів у Вінниці 14 липня 2022 р. Олег Безбородько створив «Kommos 2022» для струнних, гобоя і великого барабана. Назва твору нагадує слухачам про давньогрецьку трагедію, адже коммос є піснею-плачем, яку, зазвичай, виконували у кульмінаційний момент відображення горя й жаху. Гобой соло постає ніби

.....  
актором давньогрецького театру, а струнний оркестр – хором у трагедії, який виступає коментатором дійства. На відміну від охарактеризованих творів З. Алмаші та В. Польової, «Коммос 2022» О. Безбородька втілює апокаліптичну картину світу, відчай, біль і безвихідь.

Якщо українська академічна музика першого року війни просякнута відчуттям нестерпного болю, то у 2023 році з'являються твори, в яких можна спостерігати певний відхід від трагічних подій і спробу через музику узагальнити трагічний досвід. Прикладом такого твору є «Concerto grosso з «позитивом» Євгена Петриченка. Цей твір для чотирьох скрипок, альту, віолончелі, контрабаса, клавесина, органа-позитива, теорби та солістів-вокалістів М. Довгань вважає віддзеркаленням життя сучасної людини: «Наші емоції стали гіпертрофованими і схожими до барокових афектів: якщо ми радіємо звільненню територій, то ця радість б'є через край, якщо чуємо про смерть героя – відчай спустошує. Часом емоції різко змінюють одна одну: новини одна за одною кидають в холодний піт, паралельно з тим чуємо приємні вісті, втілюємо свою найзаповітнішу мрію і знову падаємо в безнадію через черговий біль» (Довгань, 2023). Залучивши інтермедіальні засоби (кожна частина циклу отримала відповідну анімаційну ілюстрацію, яку слухачі бачили у своїх мобільних застосунках), композитор за їх допомогою розкриває концепцію твору. На екранах телефонів слухачі бачили квіти Катерини Білокур, фантастичних звірів Марії Приймаченко, малюнки з будинку Поліни Райко, графіті Бенксі. Ці анімації, з одного боку, представляють мирний мистецький світ, а з іншого – слугують нагадуванням про війну, адже музей М. Приймаченко зруйновано у часі російсько-української війни, а будинок в Олешках з розписами М. Райко затоплено у результаті підризу Каховської дамби. Та й окремі графіті Бенксі створювалися вже під звуки сирен.

Поетичну основу «Concerto grosso з «позитивом» склали тексти народних пісень та вірші різних авторів, створені від початку війни у 2014 р. Їх усіх об'єднує рефлексія на тему переживань людини у часі війни. Так, головним образом вірша Романа Меліша (ч. 2) став сніг на «їжаках», в якому відчуті і жахлива природна краса воєнного пейзажу зими 2022 р., і надія на весну: «Я ще не готовий до такого снігу на «їжаках». Але я знаю, що цей сніг – це ознака того, що наступною буде весна». Поезія Надії Косаревиц (ч.11) зосереджується на розкритті буденних почуттів, поміж яких радість від спілкування з коханим. «Перевізник снів» Олександра Козинця (ч. 4) навіює образи кохання.

Є. Петриченко поетичною основою деяких частин зробив вірші митців, життя яких трагічно обірвала війна – Вікторії Амеліної (була поранена під час обстрілу Краматорська 27 червня 2023 р. і згодом померла у лікарні) та Володимира Вакуленка (застрелений росіянами у 2022 р. поблизу м. Ізюм). «Він знає» В. Амеліної (ч. 9) просякнутий емоціями очікування дзвінка від коханого з фронту: «і десь на тому кінці країни він завмирає/ вглядається в чорну тишу в чужій зеленці/ вглядається в імовірності, фарт, бінокль /і пише: я завжди тобі дзвонитиму у неділю».

З віршів В. Вакуленка композитор обрав ті, які були написані для сина поета – «День народження кульбаби» (ч. 6) і «Татусева колискова» (ч. 7). «Спи мій вередулько» – з ніжністю співає батько. Батько, якого закатували росіяни під час окупації Ізюму. «Хмарки найсолодші» тепер будуть для тата» (Довгань, 2023).

Текст народної пісні «Ой як давала та мати дочку», покладений в основу п'ятої частини «Українське весілля» записаний у селищі Рибінське Волноваського району Донецької області. «Сам факт уже болюче резонує із сьогоднішнім. Драматичним є і сюжет пісні: матір віддала доньку у чужу сторінку і «заказала, щоби сім год не бувають». Донька не витримала без матері, перетворилась на голубку й полетіла до саду батьків. Кульмінаційним моментом є остання строфа: «Не ганяй, синочок,/ Не ганяй галочок, / То ж наша дитина» (Довгань, 2023). Поєднання текстів різних поетів, вокальних та інструментальних частин, доповнюється поєднанням стильових елементів різних епох і жанрів: музична мова «Concerto grosso з «позитивом» насичена алюзіями на середньовічний мотет і хоральні прелюдії, бароковими риторичними фігурами, звукозображальними фрагментами, поліфонічними нашаруваннями остинатних ліній на кшталт мінімалістичних патернів, фольклорними награваннями та романтичною експресією. Картина світу цього «Concerto grosso» постає як синергія відчаю і надії, жаху і мрії, болю і первозданного спокою. Є. Петриченка не зосереджується на зображенні окремої складової світомоделі, а розкриває її в усій повноті.

**Висновки.** У результаті філософсько-антропологічного і герменевтичного аналізу творів українських композиторів останньої третини XX – початку XXI ст. можна прийти до висновку про те, що антропологічна концепція сучасної музики полягає у прагненні поєднати непоєднане. Розвиваючись у річищі постмодернізму, творчість українських митців, з одного боку, у свій спосіб втілює типові принципи постмодернізму, а з іншого – демонструє специфіку художнього мислення посттоталітарної культури. Полістилістика, що знаходить своє різноманітне втілення у композиціях багатьох митців, демонструє не лише ігрову сутність сучасного мистецтва та фрагментарність бачення світомоделі, але й здатна втілити полярність мислення: усвідомлення хаосу й

апокаліптичності культури, з одного боку, і спробу знайти опору у релігії в її різноманітних варіантах, з іншого. Тому й герой у сучасній музиці володіє подвійною сутністю: він і маргінал, і водночас – особистість з міцною духовною опорою. Така полярність, на нашу думку авторів, була наслідком кризи ментальності посттоталітарного суспільства, яке впродовж понад двадцяти років з болем прощалося з наслідками радянського колоніалізму і не завжди чітко усвідомлювало вектор свого подальшого розвитку. Звідси – й постійний невтомний пошук митців, що опинилися на роздоріжжі сучасної культури.

Остаточне усвідомлення напрямку шляху прийшло до українського суспільства, на нашу думку, лише з початком активної фази російсько-української війни, що одразу знайшло своє віддзеркалення у змісті музики. 2022 рік позначений творами, що, у більшості своїй, безпосередньо втілюють реакцію на побачені звірства. У 2023 році спостерігаємо спроби філософського осмислення протистояння добра і зла, формування системного погляду на світ у часі війни, в якому є місце і різним почуттям, і різним галузям приватного життя. Проте, цілковито об'єктивний науковий погляд на антропологічний зміст музичного мистецтва воєнних років наразі вважаємо неможливим з причин занадто короткої історичної відстані, адже лише через декілька років, охопивши повну панораму української музичної творчості періоду війни, можна буде створити її антропологічну парадигму.

**Подяка.** Автор статті висловлює щирі подяки всім учасникам редакційної колегії за поради, надані під час дослідження та написання статті.

**Фінансування.** Авторка не отримувала фінансової підтримки для проведення цього дослідження й публікації статті.

#### Джерела та література:

- Adamenko, Victoria** (2007). *Neo-Mythologism in Music: From Scriabin and Schoenberg to Schnittke and Crumb*. Edition: NED - New edition Published by: Boydell & Brewer, Pendragon Press.
- Cizmic, Maria** (2011). *Performing Pain: Music and Trauma in Eastern Europe*. Oxford University Press. 299 p.
- Schmelz, Peter J.** (2009) *Such Freedom, if Only Musical: Unofficial Soviet Music during the Thaw*. New York: Oxford University Press. 392 p.
- Vereshchahina-Biliavska, O. Y., Cherkashyna, O. V., Moskvichova, Y. O., Yakymchuk, O. M., & Lys, O. V.** (2021). Anthropological view on the history of musical art. *Linguistics and Culture Review*. 5(S2). P. 108-120. DOI: <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS2.1334>
- Vereshchahina-Biliavska, O., Mozgalova, N., Baranovska, I., Moskvichova, Y., Cherkashina, O.** (2021). Anthropological dimensions of the modern musical art of Eastern Europe. *Society. Integration. Education*. Proceedings of the International Scientific Conference. Volume IV. P. 716-727. DOI: <http://dx.doi.org/10.17770/sie2021vol4.6331>
- Герасимова-Персидська, Н.** (1997). Музика тиші. *Art Line*. № 9
- Довгань, М.** (2023) Амбівалентність почуттів у «Concerto grosso з позитивом» Євгена Петриченка. *The Claquers*. 17.10.2023. URL: <https://theclaquers.com/posts/12046>
- Кияновська, Л.** (2019). Музична антропологія та її перспективи в сучасній гуманістичній науці. *Музичне мистецтво і культура: Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. С. 125–132. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2019.166950>
- Козаренко, О.** (2002). Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів. *Калофонія: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*. Ч. 1. С. 150–160.
- Найдюк, О.** (2022). «Попіл Бучі стукає у моє серце». *День*. 2022. 15.09.2022. URL: <https://kyivdaily.com.ua/bucha-lacrimosa/>
- Наумова, О.** (2022). Де завершується тиша: про «невимовне» в музиці Вікторії Польової «Bucha. Lacrimosa». *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях*: Часопис Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. С. 254-257
- Потебня, О.** (1992). *Мова. Національність. Денаціоналізація*. Нью-Йорк. 155 с.
- Фізер, К. С.** (2019). *Заголовок музичного твору та його функціонування в новітній музиці (на прикладі творчості українських композиторів)*: дис.... канд. мистецтвознавства. 17.00.03 Музичне мистецтво. Національна музична академія України імені П.І. Чайковського. 209 с.
- Чекан, Ю.** (2009). *Інтонаційний образ світу*: Монографія. К.: Логос. 227 с.



References:

- Adamenko, Victoria** (2007). *Neo-Mythologism in Music: From Scriabin and Schoenberg to Schnittke and Crumb*. Edition: NED - New edition Published by: Boydell & Brewer, Pendragon Press. [In English].
- Chekan, Yu.** (2009). *Intonatsiinyi obraz svitu [Intonational image of the world]*: Monohrafiia. K.: Lohos. 227 s. [In Ukrainian].
- Cizmic, Maria** (2011). *Performing Pain: Music and Trauma in Eastern Europe*. Oxford University Press. R.299. [In English].
- Dovhan, M.** (2023). Ambivalentnist pochuttiv u «Concerto grosso z pozytyvom» Yevhena Petrychenka [The ambivalence of feelings in "Concerto grosso with positive" by Yevhen Petrychenko]. *The Slaquers*. 17.10.2023. URL: <https://theclaquers.com/posts/12046> [In Ukrainian].
- Fizer, K. S.** (2019). *Zaholovok muzychnoho tvorcu ta yoho funktsionuvannia v novitnii muzytsi (na prykladi tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv) [The title of the musical work and its functioning in modern music (on the example of the work of Ukrainian composers)]*: Dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata mystetstvoznavstva za spetsialnistiu 17.00.03 Muzychne mystetstvo. Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 209 s. [In Ukrainian].
- Herasyimova-Persydska, N.** (1997). Muzyka tyshi [Music of silence]. *Art Line*. №9. [In Ukrainian].
- Kozarenko, O.** (2002). Sakralna tvorchist ukrainskykh kompozytoriv XX stolittia v konteksti natsionalnykh muzychno-semiotychnykh protsesiv [The sacred work of Ukrainian composers of the 20th century in the context of national musical and semiotic processes.]. *Kalofoniia*: Naukovyi zbirnyk z istorii tserkovnoi monodii ta hymnografii. Ch. 1. S.. 150–160. [In Ukrainian].
- Kyianovska, L.** (2019). Muzychna antropolohiia ta yii perspektyvy v suchasni humanistychni nautsi [Musical anthropology and its perspectives in modern humanistic science]. *Muzychne mystetstvo i kultura*: Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. S. 125–132. DOI: <http://dx.doi.org/10.17770/sie2021vol4.6331> [In Ukrainian].
- Naidiuk, O.** (2022). «Popil Buchi stukaie u moie sertse» [ "Buchi's ashes knock on my heart" ]. *Den*. 15.09.2022. URL: <https://kyivdaily.com.ua/bucha-lacrimosa/> (data zvernennia: 14.01.2024). [In Ukrainian].
- Naumova, O. A.** (2022). De zavershuietsia tysha: pro «nevymovne» v muzytsi Viktorii Polovoi «Bucha. Lacrimosa» [Where the silence ends: about the "unspeakable" in the music of Victoria Poleva "Bucha. "Lacrimosa" ]. *Ukraina. Yevropa. Svit. Istoriia ta imena v kulturno-mystetskykh refleksiiakh*: Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii im. P. I. Chaikovskoho. S. 254-257. [In Ukrainian].
- Potebnia, O.** (1992). *Mova. Natsionalnist. Denatsionalizatsiia [Language. Nationality. Denationalization]*. Niu-York. 155 s. [In Ukrainian].
- Schmelz, Peter J.** (2009) *Such Freedom, if Only Musical: Unofficial Soviet Music during the Thaw*. New York: Oxford University Press. 392 p. [In English].
- Vereshchahina-Biliavska, O. Y., Cherkashyna, O. V., Moskvichova, Y. O., Yakymchuk, O. M. & Lys, O. V.** (2021). Anthropological view on the history of musical art. *Linguistics and Culture Review*. 5(S2). P.108-120. DOI: <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS2.1334> [In English].
- Vereshchahina-Biliavska, O., Mozgalova, N., Baranovska, I., Moskvichova Y. & Cherkashina, O.** (2021). Anthropological dimensions of the modern musical art of Eastern Europe. *Society. Integration. Education. Proceedings of the International Scientific Conference*. Volume IV. R. 716-727. DOI: <http://dx.doi.org/10.17770/sie2021vol4.6331> [In English].

Надійшла до редакції / Received: 11.01.2024

Схвалено до друку / Accepted: 18.02.2024