

УДК 78.07.1(477)

**Цитування:**

Антонюк В. Г., Кумановська О. Л., Шейко А. О. Про хор «Заповіт» Валерія Антонюка на вірші Тараса Шевченка. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 2. С. 128–135.

Antonyuk V., Kumanovska O., Sheyko A. (2023). On Valerii Antoniuk's "Testament" Choir based on Taras Shevchenko's Poem. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 128–135 [in Ukrainian].

**Антонюк Валентина Геніївна**,  
докторка культурології, професорка,  
завідувачка кафедри камерного співу  
Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського,  
народна артистка України  
<https://orcid.org/0000-0003-1821-1933>  
[solospiv@i.ua](mailto:solospiv@i.ua)

**Кумановська Олена Леонтіївна**,  
артистка-вокалістка, солістка  
Ансамблю солістів «Благовіст»  
концертно-театрального закладу культури  
«Український академічний фольклорно-  
етнографічний ансамбль "Калина"»;  
викладачка вокального ансамблю  
кафедри камерного співу Національної музичної  
академії України імені П. І. Чайковського  
<https://orcid.org/0009-0004-3718-6520>  
[olenakumanovska@gmail.com](mailto:olenakumanovska@gmail.com)

**Шейко Алла Олексіївна**,  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
художня керівниця Хору хлопчиків та юнаків  
сектору практики  
Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського,  
заслужена діячка мистецтв України  
<https://orcid.org/0000-0002-3353-2631>  
[alla.sheiko@ukr.net](mailto:alla.sheiko@ukr.net)

**ПРО ХОР «ЗАПОВІТ» ВАЛЕРІЯ АНТОНЮКА НА ВІРШІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

**Мета роботи** полягає в дослідженні прочитання програмних віршів «Заповіту» Т. Шевченка сучасним українським композитором В. Антонюком притаманними його індивідуальній манері засобами музичної виразності із застосуванням арсеналу художньо-технічного інструментарію хорового письма. **Методологія дослідження.** Застосовано культурологічний підхід, структурно-системний, комплексний та музикознавчий аналіз із узагальненням результатів. **Наукова новизна.** Хорове письмо Валерія Антонюка досліджується вперше крізь призму тезаурусу музичних символів і концепції неоромантизму (символізму) в контексті української музичної традиції. **Висновки.** Визначено жанрову приналежність цього твору: «хорова фреска». З'ясовано, що неоромантизм є важливою складовою в художньому світосприйнятті та філософській парадигмі В. Антонюка, тож у творі простежується вплив поезики романтизму. Проаналізовано закладені у творі архетипні образи української художньої культури, що рівночасно ототожнюються з реальністю, але й залишаються певними узагальнюючими символами музичного тезаурусу авторського стилю. Репрезентовано настрої ліричного героя твору, – наратора-протагоніста з усім спектром його почуттів, філософським сприйняття глибин повноти життя, злиттям із навколишнім світом, відчуттям себе його частиною. Окреслено й охарактеризовано особисті почуття та настрої українського композитора початку ХХІ ст. Розуміння В. Антонюком художньо-естетичної ідеї, часо-просторової, висотної та силової акцентуації традиційного співу рідного йому за народженням і походженням Шевченкового краю, конгломероване з засобами сучасної композиторської техніки, виявило глибинний рівень індивідуальної ментальності митця, що яскраво засвідчує онтологічний генезис його творчої самотності.

**Ключові слова:** ментальність, образ, символізм, тезаурус, хорова фреска, шевченкіана.

*Antonyuk Valentyna, Doctor of Cultural Sciences, Professor, Head of Department of Chamber Singing, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, People's Artist of Ukraine; Kumanovska Olena, Soloist of «Blagovist» Ensemble, Ukrainian folk group «Kalyna», Lecturer, Department of Chamber Singing, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music; Sheyko Alla, PhD in Art History, Associate Professor, Artistic Director of the Boys and Youth Choir of Practice Sector, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Honoured Artist of Ukraine*

**On Valerii Antoniuk's "Testament" Choir based on Taras Shevchenko's Poem**

**The purpose of the article** consists in the study of modern Ukrainian composer V. Antoniuk's reading of T. Shevchenko's program poem "Testament" using the means of musical expressiveness inherent in his individual manner with the use of the arsenal of artistic and technical tools of choral writing. **Research methodology** comprises a cultural approach, structural-systemic, complex and musicological analysis with generalisation of the results. **Scientific novelty.** Valerii Antoniuk's choral writing has been explored for the first time through the prism of the thesaurus of musical symbols and the concept of neo-romanticism (symbolism) in the context of the Ukrainian musical tradition. **Conclusions.** The genre of this work has been determined as "choir fresco". The authors have found that neo-romanticism is an important component in V. Antoniuk's artistic worldview and philosophical paradigm, so the influence of romanticism poetics can be traced in the work. The archetypal images of Ukrainian artistic culture embedded in the work are analysed, which are simultaneously identified with reality, but also remain certain generalising symbols of the musical thesaurus of the author's style. The mood of the lyrical hero of the work is represented – the narrator-protagonist with the entire spectrum of his feelings, philosophical perception of the depths of the life fullness, merging with the surrounding world, feeling a part of it. The personal feelings and moods of the Ukrainian composer of the beginning of the 21st century are outlined and characterised. V. Antoniuk's understanding of the artistic and aesthetic idea, time-space, height and power accentuation of traditional singing of his native Shevchenko region by birth and origin, conglomerated with the means of modern compositional technique, revealed a deep level of the artist's individual mentality, which vividly certifies the ontological genesis of his creative identity.

**Key words:** mentality, image, symbolism, thesaurus, choir fresco, shevchenkiana.

Актуальність теми дослідження полягає в тому, що зростання масиву наукових робіт, присвячених феномену Т. Шевченка не дозволяє вважати, що його поетичний доробок вичерпно досліджено в галузі музичної, зокрема, вокальної та хорової шевченкіани. Шевченкознавство синтезує у своїх численних наукових напрямках багатовимірну творчість Поета, завдяки поліпластовості його картини світу, симфонічному розвитку тем і смислів, безмежному словнику символіки, що уможливило іншим митцям моделювати власні витвори, відштовхуючись від ідей та образів Т. Шевченка. Соціально-спрямовані елегійно-епічні поетичні твори Великого Кобзаря – найзрозуміліші з урахуванням контексту свого часу: пори їх написання. Сучасний київський композитор Валерій Антонюк відтворив своє бачення поетичного генія Тараса Шевченка, написавши твір для змішаного хору *a cappella* на його безсмертний «Заповіт», світова прем'єра якого на XXI Міжнародному фестивалі «Київ Музик Фест» у 2011 р. припала на 150-ті роковини смерті Великого Кобзаря<sup>1</sup>. Звернення до мистецьких трансформацій поетичної спадщини Т. Шевченка не втрачає актуальності, особливо нині, під час війни з рашизмом, коли палке співане слово Поета закликає до перемоги над одвічним ворогом України.

Аналіз досліджень і публікацій. Про симфонічну та вокально-симфонічну музику В. Антонюка, – відомого українського композитора, автора понад 600 різножанрових

опусів, написано дисертацію та низку статей О. Гриценко [3]. Дослідженням його вокальних циклів для сопрано з фортепіано займається І. Федоровська [12]. Але хорове письмо цього композитора стало об'єктом дослідження вперше, і тим очевидніша наукова новизна даної теми. Для визначення тезаурусу музичних символів, обґрунтування жанрової приналежності твору необхідно було звернутися до робіт С. Грици, А. Іваницького, М. Калашник, С. Кримського, О. Потебні, О. Цалай-Якименко, С. Шипа та ін. [2; 4–11; 13–14]. Ознайомлення з результатами Є. Бондар щодо художньо-стильового синтезу як феномену сучасної хорової творчості сприяло виробленню нами жанрової концепції взятого для вивчення опусу [1]. Матеріалом дослідження стали хорова партитура та запис твору у виконанні Камерного хору військово-музичного центру Сухопутних військ Збройних Сил України під орудою Марини Гончаренко<sup>2</sup>.

Мета дослідження полягає в дослідженні прочитання програмних віршів «Заповіту» Т. Шевченка сучасним українським композитором В. Антонюком притаманними індивідуальною манері композитора засобами музичної виразності із застосуванням арсеналу художньо-технічного інструментарію хорового письма. Серед завдань – визначення та розшифрування символічних кодових підтекстів, алегорій, алюзивних посилань, які містять літературно-поетичні й музично-символічні тезауруси твору та з'ясування того, наскільки, завдяки зануренню в образний світ

Т. Шевченка, композитору В. Антонюку вдалося розширити обрії картини світу, створеної поетом.

Методологія дослідження. Застосовано культурологічний підхід, структурно-системний, комплексний та музикознавчий аналіз із узагальненням результатів. Щодо теоретичного підґрунтя, задля точнішого розуміння концепту «символ», логічно було скористатися формулюванням цього поняття О. Потебнею, який вважав його стилістичною категорією, продуктом культурно-історичного розвитку, пов'язаним із мовою, світоглядом, явищем художньої творчості [9, 92]. Тож, розуміючи символ як певний кодовий знак у тексті художнього твору, О. Потебня характеризує його як засіб формування багатозначності образів, чим виводить цей термін за межі філології. Хорове письмо Валерія Антонюка вперше досліджується крізь призму тезаурусу музичних символів і концепції неоромантизму (символізму) в контексті української музичної традиції.

Виклад основного матеріалу. Музикою до «Заповіту» розпочав у 1868 р. свою вокальну (сольну та хорову) шевченкіану молодий М. Лисенко. Загалом відомо біля 60-ти вокальних версій «Заповіту» Т. Шевченка, що належать композиторам М. Вербицькому (1868), Г. Гладкому (1870) (стала народною піснею: відомі її хорові обробки К. Стеценка, Я. Степового та ін.). На ці безсмертні вірші написали кантати В. Барвінський (1918), С. Людкевич (1934; 2-га ред. – 1955), Б. Лятошинський (1939), Л. Ревуцький (1939); симфонічну поему – Р. Глієр (1939); хоровий диптих – В. Сильвестров (1995), а також Б. Фроляк – заключну частину симфоніє-реквієму «Праведная душе» (2014).

Культурологічний вимір семантичного наповнення творчих доробків українських композиторів музикою до Шевченкового «Заповіту» надає можливості дослідити тезаурус (від лат. *Thēsauros*; давньогрец. *θησαυρός* – скарб, множина, скарбниця, що відтворює) символів та окреслити онтологічну природу їхньої духовної єдності, незважаючи на те, що вони застосовані у різних часопросторових циклах. Проблема когерентності образних світів митців у хронотопному вимірі є назрілою для багатьох дослідників, оскільки уможливило вибудову цілісної картини світу у її перманентному стані, мінливості прояву та споконвічності. Існування художніх світів та умови їх резонансу – тема для вивчення не лише мистецтвознавців, а й психологів. Тонка природа перцептивного

осягнення одним митцем символів та закодованих образних меседжів іншого майстра має свій відбиток у творчості нащадка: взаємовплив та взаємозв'язок їх митецької енергії виявляється не лише на когнітивному, а й на інтуїтивному рівні, актуалізуючись у художніх здобутках. Зазначимо, що Т. Шевченко написав вірші «Заповіт» у віці 31 рік, як і музику до них – В. Антонюк. Цим твором композитор завершив своє навчання в асистентурі *alma mater* у професора, народного артиста України, лауреата Шевченківської премії Геннадія Ляшенка.

Вектор художнього мислення композитора ХХІ ст. Валерія Антонюка від початку його мистецької діяльності спрямований на визначення місця людини у життєвому просторі буття. Саме тому художні інтенції автора націлені на створення доробків, що у своїй основі мають певне філософське підґрунтя. Валерія Антонюка цікавлять автори, що, за висловом Василя Симоненка, мають щось і «від діда Тараса, і від прадіда – Сквороди» [11, 5]. Розпочавши ще у 2008 р. свою шевченкіану Кантатою в п'яти частинах для змішаного хору на вірші Тараса Шевченка, В. Антонюк у 2010 р. напише «Заповіт» на вірші Тараса Шевченка для змішаного хору, а в 2014 р. – «Вісім віршів Тараса Шевченка для змішаного хору». Необхідно зазначити, що твори хорової шевченкіани В. Антонюка, як і його ранні хорові кантати на вірші Й. Мандельштама та П. Верлена в українському перекладі М. Лукаша, не мають інструментального супроводу, написані композитором для виконання *a cappella*.

За твердженням О. Гриценко, ліричний герой музики В. Антонюка є уособленням ідеї, сформованої плеядою українських митців-шістдесятників: яскравим свідченням є його кантата «Чотири вірші Василя Стуса для сопрано з симфонічним оркестром» та циклічні камерно-вокальні твори в перекладах Миколи Лукаша [3]. Екзистенційне світосприйняття шістдесятників має своє коріння у філософії Г. Сквороди та в ліриці Т. Шевченка. Витоки ж музичного «новоромантизму» (за Л. Українкою) Валерія Антонюка слід простежувати від Миколи Лисенка й Левка Ревуцького – аж до його першого вчителя композиції, Віталія Кирейка. Тож привабливість символізму, загадковості його знаків, пошук утаємничених кодів для В. Антонюка – закономірна. Той романтичний імпульс, який ішов від лірики Миколи Лисенка, Валерій Антонюк сканував, фокусував та актуалізував засобами нового рівня. Він

сприймає поезію Великого Кобзаря як імпульс, завдяки якому композитор ХХІ ст. висловлюється щодо історичної долі України та відтворює своє передбачення її майбутнього. Обох митців об'єднує екзистенційне світосприйняття, світоглядна спорідненість, онтологічна спадковість внутрішнього відчуття особливого талану України, її виняткового місця у світі. Великий Шевченко персоніфікував сили природи, назвавши Луг – братом, Хортицю – сестрою. «Обертаючи територію в поетичні краєвиди, українці зробили степи головним компонентом самого уявлення про націю», – зауважує Е. Сміт [10, 61]. І справді, безмежний степовий обшир зачаровує, навіює щось містичне та заохочує до відтворення думок, почуттів, мрій. Як між небом і землею є Сонце, між тілом та інтелектом – Серце, так між людиною і світом є Слово. Сонце, Серце і Слово, за Г. Сковородою, генерують життя. Це – кордоцентрична теорія ментальності українців, схильних (на відміну від раціональних європейців) «думати серцем», а це спонукає вірити Поету, бо слова митця йдуть до серця людини найкоротшим шляхом [5, 238].

Тож, узявшись в 2010 році за написання «Заповіту» на вірші Т. Г. Шевченка для змішаного хору *a cappella*, В. Антонюк прагнув створити певне художнє тло для розгортання цього масштабного музичного полотна, сприйняття якого викликає в уяві візуально-пластичні картинні образи українського степу. Словник українських архетипів-символів С. Кримського, спираючись на приклади української літератури ХІХ – ХХІ ст., трактує архетип Степу, надаючи досить великий список варіантів: це – «символ астральний і космічний; матері-годувальниці; Вітчизни й духовності; життя; багатства; щедрості; родючості; плодючості; позитивного й негативного начала; світла й темряви; гріхопадіння; вигнання людини із раю» [4, 54; 5]. Окрім цього, степ – це Дике Поле, місце пригод, друг, який врятує від погоні, але це – й руйнівна сила, що сонцем, вітром, пустельністю знищує все живе. Валерій Антонюк, працюючи з поетичним матеріалом, який надає можливості торкнутися сфери архаїки, підпадає під вплив прадавнього світу та інтуїтивно мислить у цій системі координат. Було б цікавим проаналізувати й інші його твори під цим кутом зору.

Йдучи за вербальним текстом «Заповіту», В. Антонюк відкриває своє хорове полотно образом Степу. Прикметно, що в Т. Шевченка степ виступає у двох іпостасях: це – земля, ґрунт, на якому відбуваються події (так він

зображений в «Гайдамаках») та самостійний образ, який поступово сформувався, набувши архетипних рис, перетворившись на самостійну драматургічну ідею Волі, – власної чи як уособлення Вищої; Безмежної бекіничності тощо. Образ Степу є також прототипом концепту Вічності, з додаванням візійного маркеру безмежності власної душі («і нема тому почину, і краю немає»); впровадженням естетики творчої свободи та безсмертя митця.

Стримана скорботна інтонація (септовий хід від басів до тенорів розспів голосного «а»), що розпочинає звуковий контекст, зависає на октавній басовій педалі (перші чотири такти) та ще раз луною повторюється на *pp* й стихає на *ppp* (наступні вісім тактів), створюючи атмосферу безкрайнього простору, – той самий степ широкий, про який надалі йтиме мова. Цей септовий хід сходить до одного з видів інтонатики слобожанських плачів, яскраво демонструючи їх співомовну природу (термін А. Іваницького) [4, 193]. Збуджений полілог «вісімок», який спиняється на «чверті» з крапкою; подальший низхідний квінтовий «видих», – усе це свідчить про мовленнєву основу музичної лінії.

Хорова тканина побудована на розумінні композитором певної ритуальної семантики, закладеної в текст «Заповіту»: це – вірші-голосіння, туга поета за самим собою та спроба зазирнути у світ прийдешньої доби, в якому вже немає місця нікому й нічому з минулого. Обрядова приналежність плачу, як стверджує А. Іваницький, має в своїй основі певний мовленнєво-музичний код, емблематику, що, ввібравши в себе «обрядову, смислову, звукову, рухову образну специфіку /.../, покликана запускати відповідні ритуальні асоціації. /.../ Не випадково для обрядових мелодій у фольклористиці використовується образна термінологія: наспів-формула, наспів-емблема, групова мелодія» [4, 34–235]. Йдучи за логікою традиційного співу, В. Антонюк уже з перших тактів «Заповіту» без прямих фольклорних цитат створює такі мотиви-формули, що впродовж усього твору нестимуть на собі загальне смислове навантаження: це 1) великосекундові низхідні ходи з їхньою наступною пролонгацією за допомогою ліги та злиття в гармонічний інтервал-маркер стогону; 2) терцовий обсяг злетів мелодичної лінії з її наступним низхідним поступом, – формула приказування; 3) використання прийому «перерваної» мелодії: розшарування мелодичної лінії на власне інтонаційну стрічку та остинатний звук, що створює образ коливання хвиль Дніпра; 4) застосування

ритмоформули «вісімою» із четвертною з крапкою на сильну (відносно) долю, як емблеми специфічного емоційного акценту; 5) послуговування гармонічними інтервалами з «пустотним» забарвленням – квінти, октави – для підсилення епічності та карбування звукового еталону образу Волі (порівняння хорового письма твору з архаїчними солоспівами здійснено на основі аналізу записів народних мелодій Слобожанщини) [8, 396; 400; 410].

Провідний мотив «Заповіту» – кривава боротьба нації за вільне життя та віра поета у світле майбутнє України – поєднується в хоровому полотні В. Антонюка з образами волі, відчуттям нерозривності з рідною землею, що має онтологічний вимір, етнічну природу, контекстуальну цілісність. Монологічна композиція Шевченкових віршів у творі В. Антонюка переростає в хорову сцену, а мішаний склад хору репрезентує тяжіння композитора до драматичного відтворення подій. Постійне зростання напруги відбувається за рахунок використання прийомів симфонічного розвитку, демонструючи ознаки музичної драми. Хорове звучання в «Заповіті» створює велелюдний образ, завдяки рисам, що імітують присутність численної людської маси, з притаманним народній хоровій поліфонії особливим стилем висловлення: багатшаровою діалогічністю, полілогом, що має прояв у стрічковому багатоголосі, лінійним розгортанням голосів, обміном «репліками» різних груп хору.

Хоровий виклад музичного матеріалу терціями, секстами, октавами (що нагадує римо-католицьку культову традицію співу в унісон) із наступним розшаруванням; застосування інтонації плачу, – низхідні секундові ходи, висхідні та низхідні глісандо, злети «горяків» у кульмінаційних епізодах, використання мотиву у формі остинато, – усе це засвідчує природне для Валерія Антонюка розуміння пісенно-фольклорної традиції, інтуїтивне знання її витоків, відтворення засвоєного на власному досвіді етнічного коду музично-мовленнєвої природи українського традиційного співу. Це – його розлогі рецитації, поширені на теренах Черкащини (рід В. Антонюка походить саме з Шевченкового краю, де він народився й виріс), і надані композитором упереміш ізоформні побудови мелодії з епізодами вільної форми, що рівночасно алюзічно перегукуються з архаїчними праформами народної пісенності та вільним метроритмом Шевченкових поезій<sup>4</sup>. Романтичне світовідчуття Кобзаря спонукало

його відійти від канонів врівноваженої естетики XVIII ст. та впроваджувати (не лише проголошувати) ідеї свободи в життя на рівні змісту й «органічної форми», яка уподібнює твір мистецтва до творінь природи, що «народжується і розвивається, підкоряючись закладеному в його задумі імпульсу», будучи «єдиним і неподільним за формою і змістом» [2, 17]. Саме спосіб формування поетом строф у віршах є найяскравішим проявом романтичного забарвлення його менталітету. Розімкнуті побудови в «Заповіті» В. Антонюка – це не тільки резонанс із внутрішнім світом поета, а й власна потреба вільного руху задля активного розвитку мистецької фантазії його запальної творчої натури. Музика хорового полотна В. Антонюка майже повністю гаптує по канві віршів Т. Шевченка. 17 тактів Вступу – неквадратний зачин – видає налаштованість композитора на імпровізаційний стиль інтерпретування поетичного тексту. Якщо ж іти за логікою драматургії літературного тексту, то експозиція – «Як умру, то поховайте...» – збігається з першою частиною хорового твору.

Елегійно-епічні вірші «Заповіту» Т. Шевченка, що наприкінці твору набувають закличного, повстанського характеру, в хоровому творі В. Антонюка, на нашу думку, відповідають фресковому «жанроніму» (жанровому імені – за визначенням С. Шипа) [14, 166]. Це – хорова фреска, бо такі жанрові особливості, як масштабність ідеї-висвітлення громадянської позиції автора, сюжетна основа та форма донесення до реципієнта-слухача (хорова композиція з притаманними для неї засобами музичної виразності, послуговуючись якими композитор пише свій твір); рівень об'єктивності та узагальнення, композиційна складова цього опусу – все це разом відповідає запропонованому жанровому визначенню (саме тут слід згадати твори Л. Грабовського, Л. Дичко, І. Карабиця, В. Кікти, написані в жанрі музичної фрески). Фрескова природа твору є очевидною ще й тому, що його музика має, до того ж, максимальний рівень об'єктивності та узагальненості; надання ж йому різноманітних драматургічних функцій пов'язане з синтетичною природою хорової музики та специфічним жанровим типом – фрескою. Композиція твору також відповідає запропонованому жанровому визначенню: традиційно композитор завершує, облямовує твір музичним матеріалом, що прозвучав у Вступі, задля архітектонічної рівноваги.

Музика хорової фрески В. Антонюка «Заповіт» підпорядкована законам симфонічного мислення: вже з перших тактів у

ній присутні риси сонатності, що проступають в діалектиці узагальненого образу України: Поет і Нація на тлі Дніпра – маркер Сутності Духу, емблема Святої Української Землі, її архетипного локусу. Ці дві іпостасі, дві візії одного явища розвиваються засобами музичної виразності, хоча й мають деякі контрасти, але на рівні висвітлення особливого, індивідуального й окремого. Між синтагмами немає опозиції, але вони, впродовж усього часу розгортання музичного матеріалу, не поглинають одна одну, лишаючись до кінця самостійними та впізнаваними.

Текст «Заповіту» – шестишрифний корпус, який утворюють три блоки. Кожна з цих частин має свій наратив, певний метроритм та ліричну інтонацію протагоніста (поет ототожнює себе з головним героєм). Зав'язка – «Як понесе з України кров ворожу...» (циф. 2) – це, по суті, – розробка, що логічно виходить на пік першої кульмінаційної хвилі. Музичний матеріал розроблено традиційними для композитора інструментальними засобами: метроритмічними (зміщення сильної долі – синкопування, подрібнення вісімок на шістнадцяті, використання тріолей замість дуолей восьмих, зміна розміру); інтонаційними (застосування прохідних хроматизмів сприймається тут як інтонаційна варіативність ступенів ладу, – певна відсилка до архаїки мовного інтонування, що асоціюється з ладовою невизначеністю традиційного співу, що посилює подвоєння мелодичної лінії в кварту, квінту, секунду, октаву та застосування кластерного звучання); фактурними (коли лінійність переривається хоральним звучанням).

Перша хвиля кульмінації хору має певну часокількісну тривалість, у межах якої мелодична лінія то розбивається на «комбінації-поспівки» (термін А. Іваницького), то, об'єднуючись у загальному акорді, знову набуває гармонійної цілісності. Друга хвиля кульмінації – «Вставайте, / Кайдани порвіть...» – збігається з кульмінацією літературної основи (циф. 3, т. 100). Вона починається молитовним речитативом, який лінійно розшаровується, утворюючи насичену поліфонічну фактуру з елементами співу за принципом «соло/гурт». Поєднання *ostinato* та ладо-тонального співставлення у другій хвилі кульмінації «Заповіту» на словах «Волю окропіте», також відповідає народу-пісенній традиції. Слід зазначити, що форма багатоповторюваності мелодичного елемента, або *ostinato*, широко застосовується у співаному фольклорі та має свій сакральний зміст, виконуючи функцію

заклинання, навіювання. Нарешті, розв'язка – «І мене в сім'ї великій... / Не забудьте пом'янути...» відповідає архітектонічній логіці репрізної структури (інтонації вступу, дзеркальна (низхідна) та основна, висхідна хода трихордового мотиву), що було визначено як образ поета. Поет (Дух) є альфою й омегою всього суцього; людська пам'ять – продовженням життя; слово – матеріальним проявом пам'яті, навіть якщо його втілено в німому звукописі вокалізів, що сягають семантичної глибини змісту й надають вишуканої завершеності формі твору.

В. Антонюк надає хору різноманітних функцій: молитовної, голосіння, здійснюючи синтез функцій оплакування та коментування; створюючи певний асоціативний ряд. З перших секунд звучання твору слухачів захоплюють і підкорюють яскраві звукообрази. Перш за все, це – високохудожнє ставлення автора до вокального тембру як до барви. Майстерне оперування палітрою хорових тембрів збагачує і наповнює образно-емоційну драматургію твору, сприяючи втіленню монолітного образу української нації.

Саме така ідейна спрямованість та емоційне забарвлення притаманне звучанню хорової фрески «Заповіт» В. Антонюка на вірші Т. Шевченка, на прикладі якої хорове письмо цього композитора вперше досліджується крізь призму тезаурусу музичних символів і концепції неоромантизму (символізму) в контексті української музичної традиції, що становить незаперечну наукову новизну дослідження.

Висновки. На основі здійсненого аналізу можна зазначити, що, досліджений крізь призму тезаурусу музичних символів і концепції неоромантизму (символізму) «Заповіт» В. Антонюка на вірші Т. Шевченка розкриває філософські аспекти поетичного твору, продовжуючи музично-драматургічну лінію хорової шевченкіани, розпочатої українськими композиторами. Визначено й обґрунтовано жанрову приналежність цього твору: «хорова фреска». Динаміка віршів Т. Шевченка, сконцентрована в музиці хорової фрески «Заповіт» В. Антонюка, акумульована та сфокусована таким чином, що слухач відчуває потужний імпульс, закладений поетом і симфонічно розроблений композитором хоровими засобами. Водночас, завдяки застосуванню композитором інтонаційного ефекту поліфонічного голосіння та розспівів звуку «а», цей семантичний поштовх отримує змогу немов би вийти за межі ситуації,

відсторонитися, подивитися на події крізь оптику часу.

Твір В. Антонюка для змішаного хору «Заповіт» на вірші Т. Шевченка є безумовним творчим продовженням жанрових традицій М. Лисенка, С. Людкевича та всієї плеяди українських митців минулого. Крім того, цей твір цікавий розумінням функціональних і виражальних можливостей хору, які автор застосовує задля відтворення художньої ідеї. Новаторство виявляється, зокрема, у запровадженні В. Антонюком методу хорового симфонізму, який є проявом глибокого осмислення традицій хорового мистецтва й розуміння тенденцій його розвитку. Характерним для «Заповіту» В. Антонюка є синтез програмного та непрограмного симфонізму, основні теми якого базуються не на конфліктному протистоянні, а на діалектичній єдності протилежностей, що, завдяки опорі на архаїчні, реліктові пласти українського співу та використанню методу хорового симфонізму, призводить до наскрізного розвитку інтонаційної драматургії. Використовуючи авторський музичний матеріал, без жодних фольклорних цитувань, В. Антонюк створив зразок сучасної української музики, що наближає нас до розуміння історичної парадигми хорового співу.

Розуміння композитором Валерієм Антонюком художньо-естетичної ідеї, часопросторової, висотної та силової акцентуації традиційного співу рідного йому за народженням і походженням Шевченкового краю, конгломероване із засобами сучасної композиторської техніки, виявило глибинний рівень індивідуальної ментальності митця, що є проявом його приналежності, з одного боку, – до національної культури України ХХІ ст., а з іншого, – яскравим свідченням онтологічного генезису його творчої самобутності.

#### Примітки

<sup>1</sup> Антонюк Валерій Юрійович. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: січень 2023).

<sup>2</sup> Валерій Антонюк, «Заповіт» на вірші Т. Г. Шевченка для змішаного хору *a cappella*. Виконавці: Камерний хор військово-музичного центру Сухопутних військ Збройних Сил України. Диригент: Марина Гончаренко. ХХІ Міжнародний фестиваль «Київ Музик Фест». Церква Василя Великого. Звукорежисер: Андрій Мокрицький. 02.10.2010. Послухати твір можна тут: URL: <https://soundcloud.com/valeriy-antonuk/zapovt-na-vrsh-t-g-shevchenka> (дата звернення: січень 2023).

<sup>3</sup> Музика до «Заповіту» Т. Шевченка. URL: <https://dovidka.biz.ua/hto-napisav-muziku-do-zapovitu-shevchenka> (дата звернення: січень 2023).

<sup>4</sup> Міщенко Катерина. Народні пісні, записані Максимом Коросташем у с. Лип'янка на Шевченківщині (нині Шполянський р-н, Черкаська обл.), 1927 рік. Рукописні фонди ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, Ф1дод./259, 282; Ф6-4/189. URL: <https://etnoua.info/novyny/narodni-pisni-s-lypjanka-mkorostash/> (дата звернення: січень 2023).

#### Література

1. Бондар Є. М. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості : монографія. Одеса : Астропринт, 2019. 388 с.
2. Грица С. Й. Мелос української народної епіки. Київ : Наукова думка, 1979. 248 с.
3. Гриценко О. Г. Культурологічні рефлексії ліричності у виконавських інтерпретаціях симфонічної музики Валерія Антонюка : дис. ...канд. мистецтвознавства. Київ, 2020. 223 с.
4. Іваницький А. І. Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики. Вінниця : НОВА КНИГА, 2009. 404 с.
5. Кабусь Н. Д. Витоки ідей сталого розвитку особистості і творчості Г. С. Сковороди // Педагогіка та психологія : зб. наук пр. Харків, 2015. Вип. 47. С. 234–247.
6. Калашник М. П. Музичний тезаурус: специфіка та форми існування. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. ст. 2021. Вип. 20 (1). С. 143–153.
7. Кримський С. Б. Запити філософських смислів. Київ : ПАРАПАН, 2003. 239 с.
8. Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон) / Фольклорні записи та упорядкування В. В. Дубравіна. Суми : Університетська книга, 2005. 446 с.
9. Потебня О. О. Думка й мова. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 633 с.
10. Сміт Ентоні Д. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. Київ : Темпора, 2009. 312 с.
11. Симоненко В. Берег чекань : вірші. Торонто, 2006. 380 с.
12. Федоровська І. С. Особливості жанрово-інтонаційних та поетичних символів у драматургії вокального циклу Валерія Антонюка «Теплі Пісні на вірші Валентини Антонюк» // *Музикознавча думка Дніпропетровщини*: збірник наук. статей. Дніпро : ГРАНІ, 2022. Вип. 23 (2). С. 61–74.
13. Цалай-Якименко О. С. «Заповіт» Т. Шевченка в музиці. Співвідношення форми та змісту в музичних інтерпретаціях «Заповіту» : дис. ...канд. мистецтвознавства. Київ, 1964. 340 с.
14. Шип С. В. Музичний жанр в методологічному аспекті // *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Вип. 16. Київ, 2002. С. 154–177.

*References*

1. Bondar, Ye. M. (2019). Artistic and stylistic synthesis as a phenomenon of modern choral work: monograph. Odesa : Astroprint [in Ukrainian]
2. Hrytsa, S. Y. (1979). Melos of the Ukrainian folk epic. Kyiv : Scientific opinion [in Ukrainian]
3. Hrytsenko, O. G. (2020). Cultural studies reflections of lyricism in performing interpretations of symphonic music by Valeriy Antonyuk. Etended abstract of candidate's Thesis. Kyiv: The Tchaikovsky NMAU [in Ukrainian]
4. Ivanytskyi, A. I. (2009). Historical syntax of folklore. Problems of origin, chronology and decoding of folk music. Vinnytsia: NEW BOOK [in Ukrainian]
5. Kabus, N. D. (2015). The origins of the ideas of sustainable development of personality and creativity of H. S. Skovoroda. Pedagogy and psychology: coll. of labor sciences, 47, 234–247 [in Ukrainian]
6. Kalashnik, M. P. (2021). Musical thesaurus: specificity and forms of existence. Musicological opinion of Dnipropetrovsk region: collection of sciences. articles, 20 (1), P. 143–153 [in Ukrainian]
7. Krymskyi, S. B. (2003). Philosophical questions. Kyiv: PARAPAN [in Ukrainian]
8. Ritual songs of Slobozhanshchyna (Sumy Region). (2005). Folklore records and arrangements by V. V. Dubravin. Sumy: VTD "University Book" [in Ukrainian]
9. Potebnia, O. O. (1996). Thought and speech. Word. Sign. Discourse. An anthology of world literary and critical thought of the 20th century. Lviv: Chronicle [in Ukrainian]
10. Smit, Entoni D. (2009). Cultural foundations of nations. Hierarchy, testament and republic. Kyiv: Tempora [in Ukrainian]
11. Symonenko, V. (2006). Berekh chankie: poems. Toronto.
12. Fedorovska, I. S. (2022). Peculiarities of genre-intonational and poetic symbols in the dramaturgy of Valeriy Antonyuk's vocal cycle "Warm Songs on the Poems of Valentina Antonyuk". Musicological Thought of Dnipropetrovsk Region: Collection of Sciences. Articles, 23 (2), P. 61–74. [in Ukrainian]
13. Tsalai-Yakymenko, O. S. (1964). "Testament" by T. Shevchenko in music. Correlation of form and content in musical interpretations of the "Testament": Etended abstract of candidate's Thesis. Kyiv: The Tchaikovsky KSC [in Ukrainian]
14. Shyp, S. V. (2002). Musical genre in methodological aspect. Scientific Bulletin The Tchaikovsky NMAU, 16, 154–177 [in Ukrainian]

*Стаття надійшла до редакції 03.04.2023  
Отримано після доопрацювання 04.05.2023  
Прийнято до друку 12.05.2023*