

**СЕРГІЄВА О. В.**<https://orcid.org/0000-0003-2903-8419>

Одеська національна музична  
академія імені А.В. Нежданової  
sana27ok@gmail.com

## **ТРЕТЯ СИМФОНІЯ («КИЇВСЬКА») АНДРІЯ ШТОГАРЕНКА: ДОСВІД АНАЛІЗУ В СВІТЛІ МУЗИЧНОГО ЕПІЧНОГО**

Проаналізовано Третю симфонію («Київська») Андрія Штогаренка з позиції музичного епічного. Виділено особливий спосіб побудови епічної цілісності – оповідання про події, що формує сюжет твору, в якому актуалізується епічний модус. Відзначено, що сюжетне оповідання епічного плану нерідко зумовлено сформульованою в назві твору програмою. Виявлено та охарактеризовано інтерпретаційне поле билинного епосу і мистецтва скоморохів. Також розглянуто дзвонівість, що стала у творі ще одним репрезентантом музичного епічного.

**Ключові слова:** Третя симфонія («Київська») А. Штогаренка, музичне епічне, оповідання, сюжет, епічний модус, консервативний епічний репрезентант.

Третя симфонія («Київська») Андрія Штогаренка – приклад майстерного рішення організації текстового матеріалу відповідно до принципів музичного епічного. Серед різних аспектів наукової проблематики даного твору музикознавцями в тій чи іншій мірі актуалізована проблема епічного. Зокрема, про це свідчать роботи М. Гордійчука [9, 142-148; 10, 296-299], О. Верещагіної та Л. Холодкової [6, 268], О. Зінькевич [11, 184], Г. Виноградова [7, 54], Л. Хіврич [19, 45-56] та інших. Проте поглибленого аналізу специфіки музичного епічного у «Київській» симфонії до теперішнього часу в українському музикознавстві немає, що і визначає актуальність даної статті.

Мета статті – проаналізувати Третю симфонію («Київську») А. Штогаренка з позиції музичного епічного.

Поетика епосу обумовлює особливий спосіб побудови музично-художнього цілого, орієнтований на оповідання про події. Будучи «семантичними осередками» сюжету симфонії епічного типу, події формують музичний модус (настрій), що створює «атмосферу» та «емоційну тональність» музичної розповіді [1]. Зміна подій не тільки впливає на динаміку розгортання музичної форми, а й створює «нову якість образності в порівнянні з попереднім етапом» [3, 21] оповідання, а також не виключають «поєднання старого й нового, нового в колишньому, нового через колишнє ... що створю[є] в кожен момент тематичного перетворення атмосферу події та послідовний зв'язок у ланцюзі подій» [3, 21].

Музично-подієвий ряд атрибутує сюжет твору, в оповіданні якого «сильно позначається “інтонація оповідача” (епічний модус)» [1]. Її розміреність і неспішність інкрустується чергуванням різних смислових планів, «ліричними відступами», картинно-мальовничою зображальністю тощо.

Сюжетна оповідальність епічного плану нерідко зумовлена програмою, відображеною в заголовку твору. Так, Третя симфонія А. Штогаренка має назву «Київсь-

ка» [7, 21; 10, 297; 9, 146; 6, 173]. В ній сфокусована ретроспектива епохальних віх української історії, в тому числі музичної. Зокрема, вона позиціонує давньоруську державу Київська Русь з її культурним центром – містом Києвом, а як наслідок – унікальну спадщину стародавнього мистецтва, демонстрацією якого стає інтерпретування характерної атмосфери «найбільш великого і чудового» (В. Авенаріус) богатирського билинного епосу «київського» («володимирського») циклу в головній партії першої частини [11, 87]. Її мелодія 1 містить алюзію на деякі специфічні покажчики тектоніки билинного мотиву, а саме: а) маркатовані потрійні удари-унісони на одному звуці струнних і дерев'яних духових співвідносяться з одним із принципів билинного віршування – «щоб у вірші були три наголоси» (9 т. до ц. 1); б) звук ре-бемоль, що з'являється у розспіваних восьми тривалостями мелодійних фразах, при загальному мажорному тональному абрисі зі стійким сі-бемоль, нагадує билинні наспіви, де «іктовий час клаузули виділено довготою і внутрішньо складовим розспівом, в якому <...> знижений терцовий тон» [14, 259] (тт. 4, 6–7 до ц. 1).

Поряд з цим, підкреслені динамікою *f* енергійний висхідний рух на велику сексту та чисту квінту, а також спадний хід на чисту кварту (тт. 2, 4, 6 до ц. 1) можна порівняти з «криком богатирським», що є сегментом образної характеристики головного персонажа і сюжетного структурування старини<sup>2</sup>.

Додаткову фарбу в епічне позиціонування головної партії додає темп *Allegro moderato*. Його особливістю стає поєднання двох ремарок, що демонструє взаємозалежність характеру музики, манери виконання і швидкості руху (*moderato*). Внаслідок цього супутнє зазначення *moderato* «“поміряє” значення темпової ремарки» [13, 56] *Allegro*, яка декларує «повнот[у], округліст[ь], виразніст[ь] звучання, ... виконанн[я] енергійн[е] та мужн[є]» [13, 37]. Також цьому темпу відповідають такі характеристики, як «“дієво”, “активно”» (Б. Яворський) [13, 38]. В результаті виклад головної партії можна порівняти з однією із манер билинного співу, якою володів, наприклад, «дуже по-древньому гарний старий» Веремій Провович Чупров. З його вуст лилася «яра, блискуча річка, річка видали та запалу, і гніву богатирського <...> в цьому натиску, в цьому бурхливому прагненні стародавньої владної краси <...> Все набува[ло] свій сенс і вигляд, <...>

– ва, ні образу змінити неможна в цій величній пам'яті століть; ясніло і приходило в розум, що воістину билина – це споруда з золотих цеглин, кожний вислів тут дорогоцінний та знайдений, укладений на століття, назавжди!» [4, 24].

Билинне начало головної партії зумовлює партію побічну (ц. 11), інтонаційно-тематичною основою якої є «одна з найяскравіших загальновідомих українських пісень» [16, 363] – псалма «Ой зійшла зоря вечорова...» про Почаївське Диво 1675

<sup>1</sup> Аналіз партитури представлений по виданню: Штогаренко А. Симфонія № 3 («Київська») : партитура. Київ : Музична Україна, 1975. 212 с.

<sup>2</sup> Згадаймо, наприклад, рядки з билин: «И кричить Ильюша зычнымъ голосомъ: / “Ой, ужь гдѣ же вы, могучіе бог тыри, / Вы, уд лы братьяца назв нные!” / Какъ сбѣгалися на зовъ его бог тыри, / Какъ садились на добр хъ коней, / Какъ бросалися на силушку невѣрную, / Стали силушку колоть-рубить» («Як перевелися богатирі на святої Русі») [12, 240]; «Приходилъ Илья во стольный Кієвъ градъ, <...> Закричалъ да зычнымъ голосомъ: / “Ужъ ты гой еси, Владимиръ стольно-кієвскій! / Сотвори-ка ты каликѣ перехожеей / Милостыню золот гривну...” / Отъ того ли да отъ крику богатырскаго / Бѣлокаменны палаты зашаталися, <...> За столомъ князья да бояре прип дали, / У Ид лица сердечко приуж >> («Ілля Муромець та Ідолице») [12, 130-131].

року. Її інтерпретування в симфонії обумовлено підтекстом, що об'єднує дві змістовно-художні площини. Перша атрибує що відбувається з «над[р] міфології древніх слов'ян» билинну символіку Києва, де ядром мотиву «мати міст» [4, 42] було «химерн[е] поєднан[ня] <...> поетичн[ого] образ[у] жінки-міста та християнськ[ого] – Богородиці» [4, 43]; друга – історичні факти, що зв'язують Київ і Почаївський монастир [18].

Водночас ліричність побічної партії в контексті епічного наратива головної партії зокрема і симфонічного циклу в цілому, вказує на таку ознаку музичного епічного як подолання «родових перегородок» (М. Бонфельд). В даному випадку мелодія побічної партії позиціонує «лірик[у] цілого народу, цілої культури, лірик[у], що викристалізув[алася] протягом століть, пов'язан[у] з національно-героїчними переказами, з великим історичним минулим народу» [17, 344].

«Весел[е] мистецтв[о] народних витівників і музикантів – скоморохів» [10, 298] – ще один аспект позиціонування музично-епічного в симфонії. Його яскравим втіленням стає початкова танцювальна тема другої частини, що виконується флейтою-пікколо і дзвіночками (ц. 1, тт. 1–5). Ці інструменти інтерпретують інструментарій скоморохі – сопілку, дзвіночки або бубон (складовим елементом якого є металеві дзвіночки, тарілочки). Поряд з цим, тема демонструє один з принципів епічного – груповий (колективний) тип художнього висловлювання. Він виражений, з одного боку, за допомогою танцю – жанру, який комунікативно інтерпретує «з кола “об'єктивних”, колективних» [5, 107], з іншого – кількох ліній викладу танцювальної мелодії з частковими варіаційними вкрапленнями (ц. 1, тт. 2, 5), що асоціюється з грою невеликого ансамблю музикантів. Проходячи червоною ниткою через всю частину, тема перемежується з численним різнохарактерним інтонаційно-тематичним матеріалом, акцентами якого є: билинна головна тема першої частини, мелодія псалми «Ой зійшла зоря вечорова...», наспів української народної пісні «Дударик». Тут у наявності дотримання правила – «супроводжувальний [особисту творчість скомороха] <...> процес виконання і засвоєння неодмінно повинен мати характер колективний <...> Широкі художні задуми здійсненні тільки артілю, натовпом, компанією і до того ж у присутності цілого суспільства» [8, 159].

Поряд з танцем, жанром об'єктивного / колективного типу художнього висловлювання, в симфонії є марш, який структурує прагматику музично-епічної цілісності. Його виразом стає інтонаційно-звуковий матеріал четвертої частини, а саме:

– невеликий вступ, маршова чіткість якого атрибутована чергуванням пунктиру і тріолі в партії малого (військового) барабана (тт. 1–7 до ц. 1). Даний музично-ритмічний візерунок підтриманий тремолоючим звучанням литавр і фортепіано, яке фрагментарно доповнене ударами там-тама і тарілок (тт. 5–6 до ц. 1);

– звукова основа маршової пісні «Вставай, страна огромная!» О. Александрова / В. Лебедева-Кумача, що інтерпретується головною партією (ц. 1, тт. 5–10; ц. 2, тт. 5–10). Її органічна взаємодія з маршовим дробом вступу та енергійною компонентою билинної головної партії першої частини посилює епічність художньої образності теми;

– маршовий епізод, ритмічними складовими якого є пунктир і тріоль, покладені в основу викладу струнної групи і фортепіано. Характерність даного ритмічного поєднання підкреслена чітким дробом литавр з контрапунктованим додаванням малого барабана (ц. 3–4). В цілому, ритмічне оформлення даного епізоду є інтер-

претаційною версією ритмічного малюнка малого барабана з вступу, що сприяє плавності епічного оповідання.

Повертаючись до питання інтерпретування скоморошого мистецтва в симфонії, важливо вказати на приховану форму актуалізації жанру билини, що привносить нову фарбу в живописання музичної картини стольного міста. Цей давній музично-поетичний пам'ятник містить неодноразове згадування про скоморохів (або осіб, ряджених скоморохами) [12, 204-205]. Також важливим стає обставина володіння скоморохами «билинним репертуаром <...> прийомами створення та оповідання билин», що дозволяє «веселих людей» називати «охоронцями та розповсюджувачами епосу» [8, 37; 8, 42; 8, 19]. Зважаючи на це, органічно звучать, приміром, у першій частині, при викладі билинної теми головної партії, терпко-дисонуючі акорди фортепіано «щипком» (Дм. Рогаль-Левицький), що контрапунктують з інтервально-звуковою лінією чотирьох валторн, двох кларнетів, гобоя, флейт і флейти-пікколо, що нагадують «найдавніший (з VI століття) <...> [прийом звуковидобування гри на гусях] – гра брязкотом» [2, 117] (ц. 1, тт. 2, 4). Адже «співак із середовища скоморохів співав билину під гусярний дзвін, починав і закінчував її майстерно і вів за собою слухачів то в славний Київ над Дніпром, то в малий Києвець у Почайни...» [8, 165]. Не слід залишати без уваги і факт оповідання в билинах про героїв та їх гусельне виконавство: «Сповнений вежества Добриня, наречений княжої племінниці Соловей Будимирович, багатий боярин Ставр – всі вони прекрасні гусяри та співаки» [4, 44]. Це є аргументом у поясненні інтерпретування в тексті симфонії химерно-красивого гусельного звучання, у тому числі такого «нов[ого] (з XII століття) [способу гри] – перебором струн, як на арфі» [2, 117], прикладом якого може бути наповнене чарівною красою звучання челести і арфи (3 т. до ц. 21 – ц. 21, тт. 1, 3), дзвіночків та арфи (ц. 21, тт. 5, 7), дзвіночків, челести та арфи (ц. 22) в репризі першої частини. Тембральна специфічність цих інструментів дозволяє говорити про такий «консервативний» епічний репрезентант, як чудове, одним із атрибутів якого є казка. Не випадково репертуар скоморохів поряд з билинами містив казки. Одним із структуруючих елементів казкової поезики є музичні інструменти та їх звучання – «незвичайне, <...> завжди чарівне, дивне, божественно прекрасне». Серед інструментів гуслі позиціонувалися як «чудо дивовижне, диво дивне», а гра на них зображалася «привабливою й захоплююче прекрасною» [8, 416-417]. Зокрема, наявність художньої аурі чарівництва, казкової привабливості присутня у другій частині, а саме у викладі:

а) дивовижних за красою пасажах арфи і челести у вступі, експозиції (тт. 1–6 до ц.1; ц. 1, тт. 1–5; цц. 2–3) та репризі (ц. 21, тт. 1–6; ц. 22, тт. 1–5). Тут важливо вказати на прихований підтекст щодо використання інструментів. Зокрема, одним із семантичних варіантів слова «арфа» є «сучасне німецьке *hорchen* – “слухати” <...> *célesta*, вироблене від французького *céleste* – “чарівно-чудовий”» [15, 186]. Наслідком цього правомірно сприймається інструментарій, спрямований на створення атмосфери чаруючого своєю фантастикою світу чарівної казки, що дивує та зачаровує слухача;

б) таємничих і «казково-феєричн[их], ніжн[их], тонк[их] і вкрай вишукан[их]» [15, 188] співзвуччях челести, бас-кларнета і двох флейт, що поєднуються з послідовно взятими на педалі звуками фортепіано (партія правої руки – третя / четверта октави) у завершальних тактах коди (ц. 23, тт. 4–11). Тут сповнене казкової чарівності звучання в останніх тактах прикрашене згасаючою динамікою гучності (*p*→*ppp*) та темпу (*rall. e morendo*) (ц. 23, тт. 8–11).

Поряд з цим, епічний репрезентант чудесного присутній у вигляді невеликого фрагмента в розробковому розділі четвертої частини (3 тт. до ц. 9; ц. 9, тт. 1–8). Його

таємниче-феєрична милозвучність формується за допомогою тембро-колористичних можливостей арфи та челести. М'які акордові перебори цих інструментів доповнені піцикато альтів і тремоло скрипок, що завершують сповнену чарівності казкову лінію оповідання в циклі.

Дзвонівість – ще один репрезентант музичного епічного. В симфонії вона позиціонує підтекст, орієнтований, зокрема, на таку значущу подію як введення християнства в Київ-Русь, що спричинило споруду монастирів і церков, а також формування і розвиток церковного мистецтва. Так, інтерпретування звучання дзвонів втілено, приміром, у першій частині – на завершальному етапі викладу билинної теми головної партії в експозиції [6, 175] та репризі, а також кодї. Його висловлюванням в експозиції та репризі стають розгойдуючі терпко-дисонантні співзвуччя оркестру, збагачені важкими, потужними (sff, контроктави) кластерними ударами пентакордів двох фортепіано (ц. 1, тт. 5–11; ц. 28, тт. 5–11); в кодї потужний звуковий потік імітації тридзвону посилений тембральною специфічністю дзвону, литавр і фортепіано в поєднанні з малим (військовим) барабаном, тарілками, там-тамом і ксилофоном (ц. 36, тт. 6–18).

Поряд з цим, інтерпретаційні поле дзвонівості охоплює епізоди *Piu mosso* другої частини. Тут звучання оркестру асоціюється з багаторазово повторюваним передзвоном курантів (ц. 1, тт. 6–9; ц. 4, тт. 1–4; ц. 21, тт. 7–10; ц. 22, тт. 6–9). Водночас у валторновій темі вступу цієї частини наявна ледь помітна аура дзвону в один дзвін, що розмірено розгойдується при легкому подиху вітру; колоритні форшлаги мелодії основної теми у флейти-піколо асоціюються з бубонцями / дзвіночками скomorоха.

У підсумку, дзвонівість є колор-компонентом в художньому зображенні культурної спадщини українського народу, органічно доповнюючи звуковий простір билини, що охоплює весь симфонічний цикл в його цілісності [6, 174]. Адже саме билини демонструють літописання далекого культурного минулого, складником якого є мистецтво дзвону в різних своїх проявах [12, 185; 12, 237].

Отже, ґрунтуючись на вищевикладеному, можемо констатувати, що представлений в статті досвід аналізу в світлі музичного епічного Третьої симфонії («Київської») Андрія Штогаренка не претендує на вичерпну повноту вивчення твору. Навпаки, надає зацікавленим можливість наукового осмислення і реалізації подальших перспектив розвитку означеної проблеми.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Аксёнов В. Размышления о жанре как научном понятии и парадигме художественного творчества (на примерах из современной симфонической музыки). URL: <http://2010.gne-sinstudy.ru/wp-content/uploads/2010/01/Axionov.pdf> (дата звернення: 15.01.2016).
2. Акулович В., Брунцев В. Гусли в музыкальной культуре России конца XIX – начала XX века: Николай Иванович Привалов и Осип Устинович Смоленский // Труды СПбГИК : науч. журн. / ред.-сост. Д. И. Варламов и др. Санкт-Петербург, 2015. Т. 207. С. 114–151.
3. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник : сб. статей. Москва : Сов. композитор, 1987. Вып. 6. С. 5–44.
4. Балашов Д., Новичкова Т. Русский былинный эпос // Былины : в 25 т. Санкт-Петербург, 2001. Т. 1. С. 21–78.
5. Бонфельд М. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства: моногр. Санкт-Петербург: Композитор, 2006. 648 с.
6. Верещагіна О., Холодкова Л. Історія української музики ХХ ст. : навч. посіб. Київ : Освіта України, 2010. 268 с.

7. Виноградов Г. Андрей Штогаренко. Київ : Муз. Україна, 1985. 54 с.
8. Власова З. И. Скоморохи и фольклор. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. 524 с.
9. Гордійчук М. Андрій Штогаренко // На музичних дорогах. Статті та рецензії / ред. Л. Мокрицька. Київ : Муз. Україна, 1973. С. 142–148.
10. Гордійчук М. Третя (“Київська”) симфонія А. Штогаренка // Музика і час: Розвідки й статті / ред. В. М. Кордун. Київ : Муз. Україна, 1984. С. 296–299.
11. Зинькевич Е. Динамика обновления: Украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиции и новаторства (1970-е – нач. 80-х годов). Київ : Муз. Україна, 1986. 184 с.
12. Книга былинъ. Сводъ избранныхъ образцовъ русской народной эпической поэзии / сост. В. П. Авенариусъ. 6-е изд. Москва: Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К<sup>0</sup>, 1902. С. 3–320, I–XXXIX.
13. Корыхалова Н. П. Музыкально-исполнительские термины: Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях. Санкт-Петербург : Композитор, 2000. 272 с.
14. Народное музыкальное творчество : учеб. / отв. ред. О. А. Пашина. Санкт-Петербург : Композитор, 2009. 568 с.
15. Рогаль-Левицкий Дм. Современный оркестр // Рогаль-Левицкий Дм. Современный оркестр: в 4 т. / ред. Н. Попова. Москва : Музгиз, 1956. Т. 4. 315 с.
16. Сироїд О. Особливості функціонування й інтерпретації псалми «Ой зійшла зоря вечорова...» // Родина Колесів – спадкоємність науково-мистецьких традицій (з нагоди 140-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси) : зб. наук. пр. та матеріалів / упоряд. І. Довгалюк, А. Вовчак. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013. Вип. 13 (Серія “Українська філологія: школи, постаті, проблеми”). С. 363–379.
17. Соллертинский И. Исторические типы симфонической драматургии // Исторические этюды / ред.-сост. М. Друскин. 2-е изд. Ленинград : Музгиз, 1963. С. 335–346.
18. Страницы истории. URL: [www.pochaev.org.ua/?pid=1382](http://www.pochaev.org.ua/?pid=1382) (дата звернення: 11.08.2017).
19. Хіврич Л. Про фольклорні джерела мелодики А. Штогаренка // Творчість А. Штогаренка : сб. ст. / упоряд. Т. Кравцова; редкол.: В. Н. Золочевський (голова), М. К. Боровик, Т. С. Кравцов. Київ : Муз. Україна, 1979. С. 46–56.
20. Штогаренко А. Симфонія № 3 («Київська») : партитура. Київ : Муз. Україна, 1975. 212 с.

#### REFERENCES

1. Aksenov, V. (2010), “Reflections on the Genre as a Scientific Concept and Paradigm of Artistic Creativity (on Examples from Modern Symphonic Music)”, available at: <http://2010.gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2010/01/Axionov.pdf> (accessed 15 January 2016).
2. Akulovich, V.I. & Bruncev, V.A. (2015), “The Psalter in the Musical Culture of Russia in the Late XIX – Early XX Century: Nikolai Ivanovich Privalov and Osip Ustinovich Smolensky”, *Trudy SPBGIK [Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture]*, vol. 207, pp. 114-151 [in Russian].
3. Aranovskij, M. (1987), “The Structure of the Music Genre and the Current Situation in Music”, *Muzykal'nyj sovremennik [Musical Contemporary]*, vol. 6, pp. 5-44 [in Russian].
4. Balashov, D.M. & Novichkova, T.A. (2001), “Russian Epos of the Bylina”, *Byliny [Bylinas]*, vol. 1, pp. 21-78 [in Russian].
5. Bonfel'd, M. (2006), *Music: Language. Speech. Thinking. A Trial of System Research of Musical Art*, Kompozitor, St. Petersburg, 648 p. [in Russian].

6. Ivanytskyi, A.I. & Bursa, A.I. (Eds.) (2010), *The History of Ukrainian Music of the Twentieth Century: a Textbook*, Osvita Ukrainy, Kyiv, 268 p. [in Ukrainian].
7. Vinogradov, G.S. (1985), *Andrey Shtogarenko*, Muzychna Ukraina, Kyiv, 54 p. [in Russian].
8. Vlasova, Z.I. (2001), *Skomorokhs and Folklore*, Aletejja, St. Petersburg, 524 p. [in Russian].
9. Hordiichuk, M. (1973), “Andrey Shtogarenko”, in Mokrytska, L. (Ed.), *On the Musical Roads. Articles and Reviews*, Muzychna Ukraina, Kyiv, pp. 142-148 [in Ukrainian].
10. Hordiichuk, M. (1984), “The Third symphony («Kievan») of A. Shtogarenko”, in Kordun, V.M. (Ed.), *Music and Time: Intelligence and Articles*, Muzychna Ukraina, Kyiv, pp. 296-299 [in Ukrainian].
11. Zinkevich, Ye.S. (1986), *Dynamics of Renewal: Ukrainian Symphony at the Present Stage in the Light of the Dialectic of Tradition and Innovation (1970s – early 80s)*, Muzychna Ukraina, Kyiv, 184 p. [in Russian].
12. Avenarius, P. (1902), *The Book of Bylinas. Collection of Selected Samples of Russian Folk Epic Poetry*, 6th ed., Tipo-litografiya Tovarishchestva I.N. Kushnerev i K<sup>o</sup>, Moscow, pp. 3-320, I-XXXIX [in Russian].
13. Korykhalova, N.P. (2000), *Musical and Performing Terms: Emergence, Development of Meanings and Their Shades, Using in Various Styles*, Kompozitor, St. Petersburg, 272 p. [in Russian].
14. Pashina, O.A. (Ed.) (2009), *Folk Musical Creativity: a Textbook*, Kompozitor, St. Petersburg, 568 p. [in Russian].
15. Rogal'-Levickij, Dm. (1956), “The Modern of Orchestra”, *Sovremennyy orkestr [The Modern of Orchestra]*, Muzgiz, Moscow, vol. 4, 315 p. [in Russian].
16. Syroid, O. (2013), “Features of the Functioning the the Peculiarities of Functioning and Interpretation of Psalma «Oh, the Evening Star has Risen...»”, *Rodyna Kolessiv – spadkoiemnist naukovo-mystetskykh tradytsii (z nahody 140-richchia vid dnia narodzhennia akademika Filareta Kolessy) [The Kolessas: the Succession of Scholarly and Artistic Traditions (Dedicated to the 140th Birth Anniversary of the Academician Philaret Kolessa)]*, vol. 13, pp. 363-379 [in Ukrainian].
17. Sollertinskiy, I. (1963), “Historical Types of Symphonic Dramaturgy”, in Druskin, M. (Ed.), *Historical Studies*, 2nd ed., Muzgiz, Leningrad, pp. 335-346 [in Russian].
18. Holy Assumption Pochayiv Lavra. Official site (2017), “Pages of History”, available at: [www.pochaev.org.ua/?pid=1382](http://www.pochaev.org.ua/?pid=1382) (accessed 11 August 2017).
19. Khivrych, L. (1979), “About Folk Sources of Melody A. Shtogarenko”, in Zolochovskyi, V.N., Borovyk, M.K. & Kravtsov, T.S. (Eds.), *Creativity of A. Shtogarenko: a Collection of Articles*, Muzychna Ukraina, Kyiv, pp. 46-56 [in Ukrainian].
20. Shtogarenko, A. (1975), *The Third («The Kiev one») Symphony by A. Shtogarenko: Score*, Muzychna Ukraina, Kyiv, 212 p. [in Ukrainian, Russian, English, French, German & Spanish].

Стаття надійшла до редакції 18.12.2017.

**Oksana Sergieva**

<https://orcid.org/0000-0003-2903-8419>  
Odessa National A. V. Nezhdanova  
Academy of Music  
sana27ok@gmail.com

**ANDREY SHTOGARENKO'S THIRD SYMPHONY ("KYIVAN"):  
ANALYSIS EXPERIENCE IN THE LIGHT OF MUSICAL EPIC**

Till present time no professional profound analysis of musical-epic specifics of the third symphony ("Kyivan") have been done in Ukraine and that determines the topicality of the article. The aim of the research is the study of the Third symphony («Kyivan») of Andrey Shtogarenko from the position of musical epic. A special way of constructing an epic integrity is singled out – a narrative about events that forms the plot of a composition in which the epic modus is actualized. It is noted that the narrative of the epic plan is often predetermined by the program formulated in the title of the composition. The evidence of this was the name of the symphony.

The methodology of the research is based on the combination of various approaches. The historic and cultural, as well as musical methods were applied for identifying of historic retrospective of Ukrainian culture development, in particular musical, focused in the title of the symphony – "Kyivan". These methods helped to study eventive narration of epic plan of musical and art union, conditioned by the program. Philological method was used for definition of semantics of some titles of musical-performing terms and musical instruments, actualizing epic positioning. Musical-theoretic method was used in complex poetic analysis of symphony musical epic from the standpoint of thematic, harmonic language, facture, volume and temp dynamics. The genre-stylistic method allowed to specify and characterize genre-stylistic view of musical and epic unity of the composition from the perspective of positioning of communicative and objective, group (collective) type of art expression. Herewith the methods of comparative and interpretation analysis were highly applied.

**Keywords:** The Third symphony («Kievan») of Andrey Shtogarenko, musical epic, narration, plot, epic modus, conservative epic representative.

**Сергеева О. В.**

<https://orcid.org/0000-0003-2903-8419>  
Одеська національна музична  
академія імені А.В. Нежданової  
sana27ok@gmail.com

**ТРЕТЬЯ СИМФОНИЯ («КИЕВСКАЯ») АНДРЕЯ ШТОГАРЕНКО: ОПЫТ  
АНАЛИЗА В СВЕТЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЭПИЧЕСКОГО.**

Отсутствие в украинском музыкознании углубленного анализа специфики музыкального эпического в Третьей симфонии («Киевской») Андрея Штогаренко определяет актуальность данной статьи. Цель исследования состоит в



изучении этого произведения А. Штогаренко с позиции музыкального эпического. Выделен особый способ построения эпической целостности – повествование о событиях, формирующее сюжет произведения, в котором актуализируется эпический модус. Отмечено, что сюжетная повествовательность эпического плана нередко предопределена сформулированной в заглавии сочинения программой. Доказательством этому стало название симфонии.

Методология исследования основана на сочетании различных подходов. Историко-культурологический и музыкально-исторический методы применялись для выявления исторической ретроспективы развития украинской культуры, в том числе музыкальной, сфокусированной в названии симфонии – «Киевская». Данные методы помогли рассмотреть обусловленную программой событийно-сюжетную повествовательность эпического плана музыкально-художественного целого. Филологический метод использовался для определения семантики некоторых наименований музыкально-исполнительских терминов и музыкальных инструментов, актуализирующие эпическое позиционирование. Музыкально-теоретический метод употреблялся при комплексном анализе поэтики музыкального эпического симфонии с точки зрения тематизма, гармонического языка, фактуры, громкостной и темповой динамики. Жанрово-стилевой метод позволил обозначить и охарактеризовать жанрово-стилевую панораму музыкально-эпической целостности сочинения в ракурсе позиционирования коммуникативно-объективного, группового (коллективного) типа художественного высказывания. При этом активно применялись методы сравнительно-сопоставительного и интерпретационного анализа.

**Ключевые слова:** Третья симфония («Киевская») А. Штогаренко, музыкальное эпическое, повествование, сюжет, эпический модус, консервативный эпический репрезентант.