

# ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНИХ ОБРЯДОВИХ АРХЕТИПІВ В ТВОРАХ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ МУЗИЧНОЇ СЦЕНИ «ЗУСТРІЧ ВЕСНИ» ДЛЯ ОРКЕСТРУ ТА ГУРТУ СПІВАКІВ ТЕАТРУ НАРОДНОЇ МУЗИКИ УКРАЇНИ «ОБЕРЕГИ»)

<sup>1</sup>композитор, Заслужений діяч мистецтв України Алжнєв Ю. Б.,  
<sup>2</sup>кандидат мистецтвознавства, Заслужений діяч мистецтв України Осадча В. М.

Україна, м. Харків, Харківська державна академія культури;  
<sup>1</sup>доцент кафедри народних інструментів;  
<sup>2</sup>професор кафедри теорії та історії музики

**Abstract.** The search for a hypothetical Proto-Slavic pre-intonation, hidden in the melodies of ritual songs for many years, as well as author's melorythmic development of this intonation, constitute the root material of the creative laboratory of Yurii B. Alzhnev and reflect the neomythologic tendencies of his work. Thanks to the creative team of the Ukrainian folk music theater "Oberehy", the composer has the opportunity to realize his ideas in the form of not only composing, but also of performing interpretations.

In the composition "Meeting of Spring", the means of artistic reconstruction of folklore texts are used to highlight the elements of musical texture, which encode the primary basis of the subjective perception of the traditional world view. The sounding of these elements as musical ritual archetypes corresponds to the cultural codes of ethnic memory. Their manifestation and action in the dramaturgy of the musical scene is happening through direct citation and reconstruction of figurative content of the ritual text with the obligatory preservation of the rhythm structure of the chant. This activates the perception of the esotericity of ritual chants of vesniankas (Ukrainian ritual spring songs). In the process of composer's interpretation, the author systematically approaches the holistic reconstruction of folklore text based on the musical ritual archetype, and also attaches importance to the sacral symbolism of images of verbal text as the signs of Ukrainian ethnoculture. The integrity of the performance interpretation of the musical dramaturgy of the piece manifests itself in the dialogue of vocal and orchestral parties and the use of techniques of theatricalization of musical stage action.

**Keywords:** musical ritual archetypes, esotericity of ritual chants, Ukrainian ritual spring songs, composer's interpretation of musical folklore, Yurii B. Alzhnev, Ukrainian Folk Music Theater "Oberehy"

**Вступ.** Актуальність теми дослідження полягає у необхідності осмислення сучасного творчого музичного процесу на прикладі розгляду масштабних, знакових для творчості митця композицій. Творчість відомого українського композитора Ю.Б.Алжнева розглядалася у музикознавчих дослідженнях як прояв неоміфологізму у сучасній українській музиці[3], оновлення у жанровій сфері хорового концерту – пошук його авторської концепції Суголосся світу, визначення структурно-семантичного інваріанту хорового концерту [7], дослідження специфіки хорового письма [5]. Творчість композитора пов'язується із пошуком нової якості звернення до української фольклорної спадщини, зокрема з концептами фольклорного архетипу. У музичній сцені «Зустріч весни» (2017) пошуки праслов'янської первинної інтонації привели автора до філософсько-естетичного її осмислення як активного чинника обрядової дії, з чим пов'язаний концепт *музичного обрядового архетипу*, розгляду якого присвячена наступна стаття.

Серед архетипів української культури, філософськи осмислених і досліджених С. Кримським, М. Маєрчик, А. Хитрич, В. Ятченком та ін. багато виявлених у «весняному» колі образів-символів обрядових наспівів. Основою космогонічних міфів, а також виявом почуттів людини був архетип вогню як основа світотворення, пов'язані із ним архетипи (образи-символи) сонця, місяця, зірок. Архетип води трактується як «родове лоно», а згодом убирає в себе значення пробудження до життя, очищення, здоров'я, а також жаги (любовного «яріння»). «Українці первинне буття вбачали у єдності втіленого у світлі чоловічого та втіленого у воді жіночого начал» [9]. Л. М. Горошко, досліджуючи міфологічні уявлення про зв'язок образів-символів води і світового дерева у процесі світотворення, стверджує, що «...ці символи у

загальній схемі світотворчого процесу ототожнюються із чоловічим і жіночим початками, які, поєднуючись, творять світ.»[2, 42]

В уявленнях етнічно свідомої людини землеробського типу культури функціонування певних звичаїв та обрядів мало бути продуктивним, таким що дає очікуваний результат, і пов'язувалося зі зміною станів природи у різні відтинки року. Зокрема весна вважалася початком нового року, пов'язана із пробудженням природи, перевагою сонця-світла над темрявою. Відчуваючи себе невід'ємним, «вбудованим» у одвічне коло змін станів природи елементом, людина землеробської культури пов'язує пробудження природи із пробудженням та оновленням почуттів, у молоді – із стремлінням до спілкування, вибору пари. Ці душевні стани висловлювалися у епоху домінування фольклору як способу культурного відбиття світу в колективних, громадських діях. Для втілення цих емоційних станів, реалізації їх функцій у сільській громаді використовувались обрядові роди поезії, її драматичні родові ознаки. Веснянки пов'язані із рухом – іграми, рухами і драматичними елементами обрядових танків. Основний сюжетний мотив у веснянках-перегуках очікування зустрічі, спілкування, що музично виражено поспівками закличного змісту.

Цим зумовлені як поетичні, так і музичні образи обрядових дій: закличок весни, танків, пісень-перегуків. Символіка цих текстів ґрунтується насамперед на узагальнених образах. Це архетипи світла і води у їх потязі до єднання, архетип світового дерева як структури світотворення, Світ має оновитися у свідомості через ствердження певних почуттів, уявлень, насамперед виражених через усталені дії у звичаєвості, обрядовості.

Творчі пошуки Ю. Б. Алжнева, які, за думкою сучасних дослідників, знаходяться в полі музичного неоміфологізму, співзвучні хорovій творчості видатних сучасних українських майстрів. Композитори звертаються до міфологем, архетипів, архетипних образів, ритуально-магічних форм у сенсі філософських категорій осмислення світу, сакральності буття, прагнуть реконструювати глибинні шари української обрядової культури.

Осмислення праїнтонації української музичної творчості, впливі музичних, фольклорних архетипів на закони музичного мислення, виражені у синкретичній єдності наспіву, вербального виразу, руху та пластики обрядового танка, що їх об'єднує обрядова першооснова – уявлення про її втілення у міфологічних образах-символах, визначаються сучасними вченими, як прояви музичного неоміфологізму. У музичній сцені «Зустріч весни» в цілому проявлені творчі підходи до музичних традицій як «до проблеми сприйняття «пракультури», оновлені творчі методи, продовжений пошук особливостей поєднання музичного й драматичного начал у відтворенні образної сфери.

Ці та інші аспекти композиторської інтерпретації були досліджені українськими вченими Н. Гречухою, О. Заверухою, В. Осипенко, та ін. як прояви музичного мислення композитора, зокрема організації тематизму вокально-хорових творів на відчутті «праїнтонації», баченні концепту музичної драматургії. «Аналіз філософсько-естетичних поглядів, особливостей міфопоетичного світосприйняття композитора, дає підстави стверджувати про неоміфологічні тенденції в його творчості» [3, 4] «Праїнтонації» тісно пов'язані з лейттемами, що також мають художньо-сміслову значення і трактуються композитором як своєрідні знаки-символи»[3, 18].

Культуротворчу специфіку форм музичної діяльності, пов'язану із зверненням до традиційної музичної образної сфери, Г. М. Бреславець визначає як мистецьку реконструкцію фольклорного тексту, що проявляється у формах композиторської та виконавської реконструкції. «В семантично-культурологічному аспекті художня концепція композиторської реконструкції фольклорного тексту зумовлена органічним поєднанням власної авторської картини світу митця з семантикою давніх сакральних образів-архетипів (в образно-смісловому, змістовному та структурному значеннях)». [1, 29].

Попри визначення учених про умовність реконструкції первинного змісту архетипних образів-символів, міфологічної картини світу в зв'язку із великим ступенем втрати первинного тексту та нашарувань на нього пізніших, насамперед християнських образів-символів, музична – мовно-інтонаційна складова пісенного тексту є більш сталою, На внутрішню якість обрядових наспівів та їх роль у збереженні сакральної основи озвучення обряду звертає увагу А. Іваницький у ґрунтовній праці «Історичний синтаксис фольклору»: «Форма та ритмічні моделі наспівів утримують типологічні ознаки від землеробського неоліту й до сьогодення... у вигляді пісенних типів через тисячоліття несуть ініціальну знаковість і сакральний смисл» [6, 350]. «На відміну від текстів наспівів, їх ритмоструктура зберегли насамперед неолітичні, закодовані у формі ознаки її магічно-сакрального призначення» [6, 344]. А. Іваницький

формулює положення про високу езотеричність інтонаційного змісту текстів обрядових пісень і доводить його на матеріалі українського обрядового фольклору.

Але поруч із тим вербальний текст, що зафіксований під час живого виконання прадавньої обрядової пісні, завдяки єдності відчуття форми пісенної строфи, якості цензурування, артикуляції пісенного тексту дозволяє вченому відчутти у реальному теперішньому часі звучання ті продуктивні архетипові підоснови, що пов'язані із первинним автохтонним музичним мисленням, охопленням через пісенні образи уособлення архетипних уявлень.

Із них у текстах веснянок виділяються архетипи світла та води (уособлення світлотворчого чоловічого та життєдайного жіночого начал); архетип світового дерева та ін.

Сакральна символіка вербального тексту народнопісенних творів є вагомою складовою обрядового музичного архетипу. У межах твору-символу Ю. Алжнев надає значення не тільки інтонаційно-ритмічним виразам музичного архетипу, а й мистецькій реконструкції символічних значень образів «верби», «саду», «місяця та зірочок», «кладки» та ін. Міфологічні уявлення про ці образи-символи узагальнив В. Жайворонок у словнику-довіднику «Знаки української етнокультури»: «...Верба в українській етнокulturі займає значне місце – як окраса українського села, найперший свідок людської діяльності і стосунків... цій рослині надається сакральне значення весняного дерева» [4, 72].

«Кладка дошка або колодка, переважно вербова, прокладена через річку, струмок. Як місток, символізує спізнання, єднання, парування молодих, їхнє кохання, щастя» [4, 288]. «Сад, садок – окраса обійстя українця, невід'ємна частина українського національного пейзажу... з легкої руки Т.Шевченка садок вишневий став образом ідилії, зеленого раю, українського едему... у народних піснях сад, що цвіте – дівчина, що виходить заміж; гуляти в саду – кохатися; місяць і вечорова зоря – це молодий і молода» [4, 369].

**Результати дослідження.** Ритмоінтонаційне втілення «праінтонації» у пов'язано у композитора із специфічним, цілеспрямованим відчуттям озвученого світу, серед якого – мистецьке осягнення живого автентичного виконання народних пісень. Він дослухається її у природних звуках та сполученнях – пташиному співі, «гуліні» голубів, у народній співочій традиції – втішних наспівних хвилях колісанок та забавлянок, драматично вразливій рецитації української епіки, але насамперед – у ритмобудові та варіативності звуковисотного контуру обрядових наспівів.

У композиції «Ой над нашим же садом», яка отримала у Ю. Алжнева жанрове ім'я «музичної сцени для оркестру та гурту співаків» ці пошуки призвели композитора до філософсько-естетичного осягнення темброво-динамічної світлотіні «знакових» для весняної обрядовості українців наспівів-символів. Це веснянка-закличка «Вийди, вийди Іванку» опоетизована П.І.Чайковським у фіналі Першого Фортепіанного концерту, і нині фіксується у збірках музичного фольклору в регіональних варіантах пісенного тексту. Наспівом «Покладу я кладку та через муравку вербову» традиційно завершувалося весняне обрядове спілкування молоді, у композиції використаний подільський варіант розспіву. На харківському варіанті парувального танка «Ой над нашим же садом» із збірки О.І.Стеблянка [8, 7] побудований вступ і фінальна частини музичної сцени. Стійка ритмоструктура наспівів веснянок витримує тиск інтонаційних перетворень музичного розвитку.

У процесі композиторської інтерпретації архетипних образів-символів весняного оновлення світу центром тяжіння є образ «саду», пов'язаний у вербальному тексті:

– із «Місяцем» та «зіроньками» - хлопцями та дівчатами, яких приспівують одне одному («Ой над нашим же садом»);

– з архетипом сонця та його шлюбним символом – «віночком» «Вийди, вийди, Іванку»; а також з архетипом води та світового дерева (тут - верби), уособленого в сюжетному мотиві переходу через воду, що також дорівнює весіллю, побажання парування «Покладу я кладку та через муравку вербову». «Кладка Вербова» символізує дію обряду переходу; «сад» – місце, де здійснюється зустріч закоханих, відбувається парування.

У тексті концертної програми композитор визначає рівень власного авторства як пояснення до реконструкції фольклорних текстів, а себе як коментатора, тлумача музично-драматичної події: «Музична версія Г. Колядника» (мистецький псевдонім Ю. Алжнева).

У вступній побудові музичні архетипи виражені ритмо-тембровими комплексами – «уламками» веснянкових ритмотипів, які з'єднує у цільну музичну картину основна тема «Ой над нашим же садом». У проведенні флейтою цієї теми відчувається грайлива стилізація під барокко із трелями на продовжених тривалостях і прозорим тембровим колоритом оркестрового супроводу. Філософськи спокійна, споглядальна тема «Ой над нашим же садом»

відтворює спокійний крок обрядового танка – парування. Виголошення вербального тексту цієї веснянки не входить у загадковий задум композитора. Натомість вона в якості фольклорного тексту входить у концепцію концертної програми, як експозиція образу-символу та результат інтонаційного та структурного розвитку.

Середина твору побудована на поступовій драматизації музичного матеріалу. У сучасному звуковому контексті, серед ритмокомплексів у шумових інструментів, експресивних акордових послідовностей стривожено звучить мелодія весняної заклички «Вийди, вийди, Іванку», яка співставляється з веснянковою «Покладу я кладку та через муравку вербову». Вражає тонке розуміння автором енергетики ритмічного пульсу обрядових пісень, що за гостротою й внутрішньою експресивністю співзвучні сучасним музичним ритмам. Якщо через наближення до праїнтонанції ми здатні пробудити розуміння певних змістів, закодованих у музичних (фольклорних) архетипах, то якість ритмічної організації наспівів звертається насамперед до почуттів, які подібні до емоційного світу сучасного глядача.

У подальшому розгортанні музичної тканини дія музичної сцени динамізується. Ритмічна основа прадавніх веснянок «розхитується» авторською темою, побудованою на контрастній ритмічній основі, яка відбиває почуття особистості, сучасної людини. Партія оркестру стає Голосом Автора. Він поспішає – переходить між проведенням тем веснянок набувають рис ритмічної структурованості, чіткості, тональної визначеності. Це лаконічні побудови-переходи від одної фольклорної теми до іншої, які утворюють три-п'ятичастинну форму. Найбільшій інтонаційно-ритмічній розробки та тембрової варіативності підлягає вербально-інтонаційний комплекс пісні «Покладу я кладку», на який накладається особистісна тема Голосу автора, і вони контрапунктують досить співзвучно і ритмічно узгоджено. Після кульмінаційного проведення теми «Вийди, вийди, Іванку» несподівано звучання переривається. Лунає красномовна цезура – (ніхто не вийшов?) і ми знов поринаємо у відновлену музичну картину початкового святкування.

Заключна частина побудована на репризному повторі матеріалу. Споглядальна за характером тема у флейти з бароковою мелізматикою «Ой над нашим же садом» при повторі у заключній частині справляє враження неочитування у контексті неоміфологізму. Але, завдяки музичному розвиткові – активним музичним подіям та контрастам основної, середньої частини композиції ритмічні уламки веснянок вже складаються, ніби пазли, у наізнав відтворений у новому часовому відтинку гармонійний Всесвіт, що сяє зірковим блиском щастя у єднанні душ, у паруванні. То ж, весна справдилася, Світ відновлений, і музика тане у гіпотетичному майбутті, умовно кадансуючи у тиші, відлунні цього звучання.

Тонке відчуття глибини внутрішнього змісту, закодованого у класичних фольклорних наспівах і вражаючого відточеності музичної форми, ніби не дозволяє композиторові змінювати їх. Вони трактуються як суб'єкти світла, впорядкованості світу, його цілісного сприйняття, яке можливе лише при міфологічному його осмисленні, прийнятті.

У музичній сцені «Зустріч весни» це коло образів відтворює гурт співаків і ширше – вокальне начало відчувається як «Відголос Традиції». Інструментальне начало, партія оркестру – це «Голос Автора». Суб'єктами первинного хаосу – «невпорядкованості» виступають його ритмо-інтонаційні «коментарі» – ритмічні, тембро-інтонаційні комплекси на основі функціонального квадрату STDT з синкопованою мелодією – символом «жаги», особистого почуття кохання, які протистоять або контрапунктують наспівам веснянок.

Зміна мізансцен та звукові ефекти у виконанні гурту співаків театру «Обереги» (Відголос Традиції) та влучні темброво-фактурні ремарки оркестру народних інструментів (Голос Автора) складають смислову міфопоетичну основу виконавської інтерпретації, підкреслюють цілісність Діалогу в музичній драматургії твору.

**Висновки.** Неоміфологізм музичної сцени «Зустріч весни» проявляється в тому, що уособлення міфологічного світогляду, зокрема мотиви первинного хаосу і відновлення світобудови органічно вплетені в сучасну музичну тканину і діють драматургічно, а також як складова композиторського стилю. У цьому вбачається сила художнього враження від культурних кодів, які ґрунтуються на світогляді людини традиційної культури.

Драматургія музичної сцени «Зустріч весни» побудована на маніфестації й дії образів-символів, продукованих музичними обрядовими архетипами. Композиторська реконструкція фольклорного тексту відбувається шляхом цитування обрядових наспівів із збереженням їх ритмоструктури, а також засобами переінтонування та тембрового пофарбування ритмо-інтонаційних зворотів (на рівні поспівок, пісенних рядків використання лейттембрів), співставлення наспівів у музичній формі твору. Контрастними тематичними та фактурними

елементами виступають авторські музичні теми-коментарі в партії оркестру, зокрема нагромадження ритмоелементів веснянок у вступній й фінальній побудовах твору (арочний ефект), барокове озвучення у дерев'яних духових основної теми «Ой над нашим же садом», музичних ремарках у основній частині форми (три-п'ятичастинної будови). При цьому використовуються поліфонічні прийоми розвитку, зокрема авторська тема контрапунктує із гуртовим співом «Покладу я кладку».

Композитор надає значення не тільки інтонаційно-ритмічним виразам музичного обрядового архетипу, а й сакральній символіці вербального тексту. На художній результат працюють уявлення про значення архетипних образів поетичного тексту веснянок: «верби» (Світового Дерева), «саду» (Вирію), «віночка» (Сонця), «місяця та зірочок», «кладки» та ін. як знаків української етнокультури, Зміна мізансцен та звукові ефекти у виконанні групи співаків театру «Обереги», також доповнює цілісність музичної драматургії під час виконавської інтерпретації твору.

Звернення до відтворених веснянок зумовлено їх могутнім енергетичним потенціалом, ритмічною «вибуховістю». Її ледь стримують музичні тенета оркестрової фактури, контраст між оркестровою тканиною та звучанням прадавніх наспівів відображає амбівалентність музичного обрядового архетипу, його світлу (спів) та затінену сторони (шумові, ритмічні сполучення, виплески суб'єктивності у оркестровій партії).

Якість композиторського задуму (твору-образу) зумовлює ефект «над цитування», так як він проявляється на інтонаційно-ритмічному, видовому, тембро-фактурному та драматичному рівнях, динамізує музичну драматургію твору. Музичні обрядові архетипи стають чинником музичної драматургії внаслідок того, що характеризують внутрішній зміст фольклорних творів через ефект істинного бачення (наближеного до істини) шляхом інтуїтивного прозріння. Збагачення функції цитування ініціює процеси сприйняття та діє на рівнях: очікувати прозріння → відпустити уяву → й прийняти прозріння, відновити етнічну пам'ять; не тільки вслухатись, але й вдивлятися у сценічні рухи, ототожнити власне відчуття із сценічним образом, переданим внутрішнім змістом фольклорного тексту. Це фактично механізм реконструкції фольклорного тексту в композиторській інтерпретації. Виконавська інтерпретація посилює дію музичної драматургії твору, додає йому динамічності, створює часопростір для здійснення основної ідеї – Зустрічі весни.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бреславець Г. М. Мистецьке втілення культурних кодів фольклорного тексту в музичних композиціях І. Гайденка / Open Access Peer-reviewed Journal – Science Review – 7(7), December 2017 – Vol.3 – P. 27 – 30 // вікно електрон. доступу: <https://ws-conference.com/>
2. Горошко Л. М. Символи води і Світового Дерева як компоненти світотворення. / Науковий вісник НЛТУ України : Символ дерева у світовій культурі та художній творчості. – Львів : НЛТУ України. – 2006. Вип. 16.4. – С. 42 – 46.
3. Гречуха Н. Г. Неоміфлогічні тенденції в хоровому мистецтві України 80-90-х років ХХ століття – автореф. ...кандид. мистецтвознавства – К., 2007 – 19 с.
4. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
5. Заверуха О. Л. Специфіка хорового письма Ю. Алжнева (на прикладі ліричного суголосся «Рідне Около»). – Таврійські студії. Мистецтвознавство № 4. Сімферополь, 2013. – С. 97 – 102.
6. Іваницький А. І. Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2009. – 404 с.
7. Осипенко В. В. Структурно-семантичний інваріант хорового концерту (на матеріалі хорової творчості Ю. Алжнева) – автореф. ... кандидат. мистецтвознавства – Харків, 2005. – 20 с.
8. Українські народні пісні / Упоряд. О. І. Стеблянка. К.: Муз. Україна, 1965. – 157 с.
9. Хитрич Анна Архетипи української культури Блог Анни Хитрич, вікно електрон. доступу: [http://anculture.blogspot.com/2013/03/blog-post\\_7598.html](http://anculture.blogspot.com/2013/03/blog-post_7598.html)