

УДК 78.071.1(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-1-13>**Тетяна КЛЮКА,**

orcid.org/0000-0002-0278-3059

аспірантка кафедри музичного мистецтва та хореографії

Інституту культури і мистецтв

Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

(Полтава, Україна) klukochka1987taty@gmail.com**НЕОФОЛЬКЛОРИЗМ У ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ АЛЖНЕВА**

Стаття присвячена розгляду особливостей авторського втілення неофольклоризму в хоровій творчості відомого українського композитора, представника харківської композиторської школи Юрія Алжнева. Зазначається, що хорова творчість митця являє собою яскравий і своєрідний шар різноманітних за жанрами і формами музичних творів (таких як: хоровий концерт, хорова концертна п'єса, хорова симфонія, пісенна симфонія), які здебільшого представлені в стилізовому річищі неофольклоризму.

Відзначається, що композитор проявляє особистий підхід в реалізації фольклорної специфіки в своїх творах. Акцентовується увага на зверненні автора до тематики старовинної обрядовості, архаїчно-язичницької ритуальності, глибинних традицій народної культури, які несуть в своїй основі ігрову дію, театральність, сценічність (календарні обряди, зокрема обряд зустрічі Нового року, весільний обряд, язичницькі обряди вишнуння духів і богів).

Підкреслюється важливість звернення композитора у своїй творчості до історії (чумацька тематика) та протоісторії України («Велесова книга», держава Оріанта), що в музично-мовному аспекті спонукає автора до вибору і втілення відповідних фольклорних компонентів і рішень у своїх творах. Зазначається, що у своїх хорових композиціях неофольклорного спрямування митець безпосередньо звертається до сталих музичних жанрів українського національного фольклору (таких як веснянка, щедрівка, колядка, козацька пісня, чумацька пісня, лірична народна пісня, жартівлива пісня, весільна пісня та її різновид – журлива весільна пісня), а також підіймає цілий шар архаїчних жанрових форм, властивих стародавній фольклорній традиції українського народу (стародавня молитва, співанки, скоромовки, прозивалки, нескінчухи, приспівки, заклички, заклинання).

Виявляється, що синтезуючи різноманітні жанрові елементи і смисли, композитор породжує і продукує нові, індивідуалізовані, характерні лише для власної музичної творчості, жанрові форми і прецеденти (тобто народжені позамузичними впливами), а саме: співомовки, космогонічні суголосся тощо. Музично-мовна компонента хорових композицій Юрія Алжнева неофольклорного спрямування відзначена широким спектром етномузичних елементів і рис, що простежується, насамперед, в інтонаційно-ладовому аспекті, а також ритміці, фактурі, гармонії, тембриці та є характерними для жанрової системи і стилістики українського національного фольклору.

Акцентовується увага на тому, що композитор вдало використовує зовнішні фольклорні стилізації (інструментальні сполучення на кшталт «троїстих музик», манеру автентичного народного співу, елементи народної театралізації, інші народно-жанрові стилізації і алюзії), а також звуконаслідування і звукообразальність в фольклорному дусі.

Узагальнюється, що творчість Юрія Алжнева в жанрі хорової музики сьогодні представляє собою яскравий поживний музичний ґрунт щодо подальшого музикознавчого осмислення і наукового дослідження авторських технологій і характерних особливостей художньої реалізації фольклорного компоненту в площині сучасного академічного хорового мистецтва.

Ключові слова: Українська хорова музика, композиторська творчість, Юрій Алжнев, неофольклоризм, музичні жанри, музичний стиль, музична мова.

Tetiana KLYUKA,

orcid.org/0000-0002-0278-3059

Postgraduate student at the Department of Music and Choreography

Institute of Culture and Arts of Luhansk Taras Shevchenko National University

(Poltava, Ukraine) klukochka1987taty@gmail.com**NEO-FOLKLORISM IN THE CHORAL CREATIVITY OF YURI ALZHNEV**

The article is devoted to consideration of the features of the author's embodiment of neo-folklorism in the choral work of the famous Ukrainian composer, representative of the Kharkiv school of composers Yuriy Alzhnev. It is noted that the choral work of the artist is a bright and unique layer of musical works of various genres and forms (such as: choral concert, choral concert piece, choral symphony, song symphony), which are mostly presented in the style of neo-folklorism.

It is noted that the composer shows a personal approach in the implementation of folklore specifics in his works. Attention is focused on the author's address to the subject of ancient ritualism, archaic-pagan ritualism, deep traditions of folk culture, which are based on play action, theatricality, stagecraft (calendar rites, in particular the rite of meeting the New Year, wedding rite, pagan rites of honoring spirits and gods).

The importance of the composer's reference in his work to the history (Chumayan theme) and the proto-history of Ukraine (the «Book of Veles», the state of Orienta) is emphasized, which in the musical and linguistic aspect prompts the author to choose and implement relevant folklore components and solutions in his works. It is noted that in his neo-folkloric choral compositions, the artist directly refers to established musical genres of Ukrainian national folklore (such as vesnyanka, shchedrivka, carol, Cossack song, Chumack song, lyrical folk song, humorous song, wedding song and its variant – mournful wedding song), and also raises a whole layer of archaic genre forms characteristic of the ancient folklore tradition of the Ukrainian people (ancient prayers, chants, colloquialisms, invocations, endless chants, chants, invocations, incantations).

It turns out that by synthesizing disparate genre elements and meanings, the composer generates and produces new, individualized, genre forms and precedents characteristic only for his own musical creativity (that is, born of extra-musical influences), namely: rhymes, cosmogonic consonances, etc. The musical-linguistic component of Yuri Alzhnev's neo-folkloric choral compositions is characterized by a wide range of ethnomusical elements and features, which can be traced, first of all, in the intonation and chord aspect, as well as rhythm, texture, harmony, timbre, and are characteristic of the genre system and stylistics of Ukrainian national folklore.

Attention is focused on the fact that the composer successfully uses external folk stylizations (instrumental combinations such as «triple music», the manner of authentic folk singing, elements of folk theatricalization, other folk genre stylizations and allusions), as well as sound imitation and sound imagery in the folklore spirit. It is summarized that the work of Yuri Alzhnev in the genre of choral music today represents a bright, nutritious musical ground for further musicological understanding and scientific research of the author's technologies and characteristic features of the artistic implementation of the folklore component in the plane of modern academic choral art.

Key words: *Ukrainian choral music, composer's creativity, Yuriy Alzhnev, neo-folklorism, musical genres, musical style, musical language.*

Постановка проблеми. Творчість сучасного харківського композитора Юрія Алжнева, заслуженого діяча мистецтв України, лауреата мистецької Премії ім. Миколи Лисенка, представляє собою яскравий і плідний масив різноманітних музичних композицій, зосереджених у великих і малих жанрах академічного мистецтва. Вона є широко відомою і визнаною не лише в Україні, а й в багатьох інших країнах світу. Композитор є автором значної кількості великих і малих творів для симфонічного й камерного оркестрів, різноманітних ансамблів, оркестру і ансамблю народних інструментів, великої кількості вокальних, камерно-інструментальних композицій, театральної музики тощо.

Окремою гілкою на жанровому дереві композиторського доробку Юрія Алжнева виділяється його хорова музика, представлена значною кількістю переважно великих композицій, написаних як для різних хорових формацій акапельного кшталту, так і створених для хору у супроводі симфонічного оркестру. Хорова творчість композитора відзначається «...масштабністю, широким розмахом драматургії, щільними інтонаційними зв'язками з народної пісенністю, з мелосом, глибиною й щирістю почуттів, драматизмом, емоційністю і психологічною напруженістю» (Клюка, 2022: 134). Вона відверто позначена цікавим фольклористичним началом, що характеризує її як яскравий і плідний доробок українського хорового неофольклоризму. Специфіка і творчі під-

ходи композитора в реалізації неофольклорного напряму в хоровому мистецтві сьогодні привертають увагу вітчизняних музикознавців та заслугоують на поглиблене їх вивчення.

Аналіз досліджень. Не зважаючи на доволі широку популярність музики Юрія Алжнева, в сучасному музикознавчому дискурсі його творчості присвячено не багато наукових публікацій. Основна інформація щодо композиторської творчості митця відзначена в деяких довідниково-енциклопедичних виданнях (Алжнев, 2006; Ігнатченко, 2001). Цінним музикознавчим матеріалом, спрямованим на вивчення жанрового інваріанту хорового концерту в творчості композитора, є дисертація В. Осипенко, увага в якій зосереджена на вивченні творів композитора періоду 1980-х – 1990-х рр. (Осипенко, 2005). Також, в річищі цієї проблематики слід відмітити й статтю Л. Шаповалової (Шаповалова, 1999). Разом з тим, значний масив хорових творів композитора, написаних ним в останні два десятиліття, поки що залишаються в тіні теоретичного музикознавства. Особливо актуальним для вивчення (і поки що не дослідженим) постає аспект хорової творчості композитора, пов'язаний із реалізацією ним неофольклорного напряму та специфіки індивідуального переломлення фольклорного начала.

Мета статті – висвітлити неофольклористичні прояви та особливості їх художньої реалізації в хоровій творчості відомого українського композитора Юрія Алжнева.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, неофольклоризм, як художнє явище, передбачає ясний і тісний діалог музичних компонентів авторської музичної мови і фольклору, реалізований в межах музичного твору академічної жанрово-стильової системи. Майстерність художньої трансформації фольклорного начала в площину музичного твору, окреслює не тільки особливості творчого світобачення композитора, а й висвітлює індивідуальність його композиторського стилю, власні композиційно-технологічні установки тощо. Своєрідність неофольклорних хорових композицій Юрія Алжнева є очевидною, що і спонукає до аналізу авторських принципів і підходів у процесі реалізації неофольклористичних ідей і рішень в його творах.

Отже, розглянемо неофольклорну специфіку хорового концерту №1 «Співомовки», яка й виступає головною стильовою ознакою даного твору. Обираючи хоровий концерт в якості базової жанрової моделі, композитор вибудовує на цій основі яскравий фольклористичний твір-діяство, повністю і глибоко насичений пісенною стилістикою українського календарно-обрядового фольклору, що від початку проглядається вже в самій назві твору. За спостереженням В. Осипенко, назва «Співомовки» синтезує в собі два жанрові прототипи українського пісенного фольклору – «співанки» і «скоромовки» (Осипенко, 2005: 59). У свою чергу, такий синтез свідчить про концентрацію і широке використання інтонаційних елементів пісенної і мовно-декламаційної природи, що є характерним для старовинної фольклорної творчості.

Композиція «Співомовок» являє собою тричастинний твір, розділи якого будуються на контрастно-діалогічній основі. Драматургія твору будується навколо обрядової сцени-діяства, присвяченого народним святам зимового календарного періоду. Серед головних «персонажів» діяства – молода пара закоханих, а також молодь, що святкує, розважається і жартує, хазяїн оселі, де відбувається це діяство. Молодь представлена окремими групами виконавців, серед яких виділяються дівочий хор і чоловічий, тобто відбувається персоніфікація виконавського колективу (хору) відповідно до певних розділів і епізодів композиції. Таким чином, в основі драматургії «Співомовок» проростають дві основні лінії, пов'язані з театралізацією та ігровою обрядовою дією та любовною лірикою закоханої пари. «Саме обряд зустрічі Нового року, нових сподівань і надій, черговий «початок» – новий коловорот – перегукується із вічним почуттям-станом – коханням, зародженням нової любові, яке уособлює ліричний

род народної творчості (новий шар у фольклорі). <...> Композитор втілює ідею руху подій, самого життя по колу в досить симетричній і концентричній (круговій) формі на рівні цілого концерту і окремих його частин» (Осипенко, 2005: 61).

Характерною ознакою неофольклоризму цього хорового концерту виступає його внутрішня жанрова наповненість, що представляє цілий набір цікавих, у тому числі й старовинних етномузичних взірців. Насамперед, це щедрівка (що співає дівочий хор «під вікнами» оселі) та колядка (у виконання парубкового хору), лірична пісня, жартівлива пісня, а також стильові елементи і атрибути таких жанрових кшталтів, як прозивалки, нескінчуки, приспівки, скоромовки тощо.

Слід відмітити використання техніки інтонаційних проростань, що залучається автором у вступі (заспівах) і до щедрівки, і до колядки, та які в своїх абрисах вже вимальовують інтонаційні рельєфи майбутніх основних тем. Крім того, композитор часто залучає і принцип поступового нашарування голосів, властивий імітаційній поліфонії. Говорячи про хорову поліфонію цього твору, не можна не відзначити її як й ще один стильовий показник неофольклоризму. Адже саме багатоголосний виклад здійснюється автором саме в стилістиці народно-хорового співу, якому притаманні і витриманий, і мішаний типи багатоголосся, тобто з поєднанням гомофонно-гармонічної вертикалі та підголосковості. Музично-мовні атрибути твору, що безсумнівно спрямовують його у фольклористичне річище, також формуються навколо визначених народно-жанрових взірців. Це і характерна ритміка, з активним використанням синкопованості (щедрівка) та регулярної акцентуваності, гармонічні поєднання з квартовими вкрапленнями, бурдонні звучання, інтонаційно-ладові конструкції, засновані на трихордових поспівках, пентатоніці тощо.

Не менш цікавим з точки зору неофольклористики є й наступний, тобто Другий хоровий концерт Юрія Алжнева під назвою «Дівич-сон». За визначенням автора, «Дівич-сон», це: «обставини, де знаковість музики відштовхується від традиційного погляду на обряд і сприяє поетичному узагальненню Життя як Кохання» (Осипенко, 2005: 66). Дослідники ж творчості Юрія Алжнева трактують назву твору також і крізь призму психоаналітики людського стану сну, (зокрема сновидіння) та виявляють метафоричні асоціації з символами і знаками інших фольклорних практик (дівич-вечір, сон-трава й ін.) (також там). Отже, як і перший хоровий концерт автора, концерт «Дівич-сон» представляє музичну інверсію народно-

обрядового дійства, але пов'язану вже не з календарною обрядовістю, а з весільним обрядом.

«Дівич-сон» написано для хору без супроводу, з використанням народних текстів і поезії П. Куліша та є тричастинним циклом. Хоча зовнішньо композиція сприймається більше як «відкрита форма» та нагадує рапсодійний тип. Цьому сприяє суттєва строкатість, мозаїчність побудови матеріалу, часті контрастні зіставлення, рух частин без зупинки тощо. Усе це повністю відповідає сюжетній лінії твору, підпорядкованій насиченому й динамічному дійству народного гуляння на весіллі. Жанрова система твору, що будується на прототипах відповідних до музично-весільної традиції, вміщує й контрастний компонент – молитву (в авторському представленні – стародавню молитву), яка раптово вклинюється посеред активно-рухливої й весільно-святкової другої частини та символізує духовну рефлексію як невід'ємну паралель людського буття.

Жанрова атрибутика вторинного рівня в творі також відзначена багатьма типовими рисами, що характеризують глибинне фольклорне начало. Так, зокрема, в окремих фрагментах третьої частини концерту знаходимо яскраві елементи козацьких та чумацьких пісень; в старовинній молитві ясно простежуються опора на стародавній церковний спів, зокрема на знаменний розспів; в коді твору з'являються типові риси, що вказують на жанровий різновид журливої весільної пісні тощо.

Яскравим показником фольклорності у творі виступає дзвоновість, що досягається методом сонористики. На різних етапах хорової драматургії вибудовує різноманітні дзвові ефекти, що відповідають і «далеким» дзвонам, і «близьким» дзвонам, і поступовому віддаленню від дзвонів тощо. Слід також відмітити й певну інтонаційну єдність сонористичних дзвових грон з ключовими інтонаціями-поспівками, що виникають на різних етапах музичної форми. Ладова система твору також знаходиться повністю в фольклористичному ключі: переважають секундові інтонації-поспівки зі стрибками на кварту, трихордові та тетрахордові побудови, окремі стилізації архаїчного мелосу, поспівки в два устої в межах квінти й ін.

Ще однією хоровою композицією Юрія Алжнева, що відображає традиції фольклорної обрядової практики, але написаною вже в іншому жанровому річищі є одночастинний компактний концертний твір «Корочун-коляда». Жанрова основа твору закладена в його назві – коляда, тобто велика колядка. Дослідники визначають цей твір як концертну колядку, яка має певні риси хорового концерту, що презентує цей жанр

в більш лаконічному, тобто «згорнутому» вигляді (Осипенко, 2005: 101).

Ідея твору пов'язана зі зображенням святкування обряду одного з найважливіших народних свят давньоязицької традиції – Різдва молодого Божича-Сонця, що відображає вершину зимового обряду, тобто вшанування Коляди (зокрема через закликання-звеличення божества Корочуна-Коляди), спрямоване як і більшість фольклорних свят на єдність Роду, поминання Духів предків тощо (також там).

Базовим жанровим прототипом в творі власне і є колядка, яка на драматургічному й формоутворюючому рівнях проводиться багатократно почергово з іншими епізодами (рівень рефрену в формі рондо). В епізодах, що здебільшого символізують звернення-звеличення Корочуна, вбачаємо атрибутику жанрового прототипу найдавнішої фольклорної верстви народної творчості – закличок. Ладова система твору також тісно зв'язана з давньофольклорною основою. Це, знов-таки, трихордові тетрахордові чи пентахордові поспівки на основі окремих ладів народної музики, зокрема лідійського, збільшеного (цілотнового) тощо. До фольклорної традиції належать і методи інтервального й акордового паралелізму, що використовує автор в музичній тканині твору, зокрема терцієвий, квінтовий паралелізм, ходи паралельними терцквартакордами, а також бурдонні голоси та витримані органні пункти.

Звичайно ж яскравим і колоритним атрибутом фольклористики в цьому хоровому творі є залучення в музичну його площину інструментальної складової, що представлена трьома різноплановими інструментами – бухалом, бубном і флейтою. Не важко зрозуміти, що такий інструментальний склад апелює саме до української етнопонаціональної музичної традиції «троїстих музик» з її актуалізацією сольної-мелодійної (у даному випадку – флейта) та акомпануючої (бухало й бубон) функцій. Разом з тим, партія флейти у цьому творі дещо виходить за межі інструментального супроводу, притаманного троїстій музиці та іноді виконує більш самостійну мелодико-тематичну чи підголоскову роль.

Ще одним яскравим прикладом реалізації фольклорних засад в жанрах концертної хорової музики в творчості Юрія Алжнева є його П'ятий хоровий концерт «Світання Оранти», написаний для жіночого хору. Композитор конкретизує жанрову спрямованість твору визначенням «космогонічні суголосся».

Як відомо, термін суголосся походить від давньослов'янського слова «согласія» та за трактовкою Академічного тлумачного словника укра-

їнської мови означає «співзвуччя» (Суголося, 1978: 821). Термін космогонія (від грецької – буквально народження всесвіту) означає науку, що вивчає походження та розвиток космічних тіл і їхніх систем, тобто галактик, туманностей, зір і зоряних скупчень, Сонця та тіл Сонячної системи, великих, карликових і малих планет, астероїдів, їхніх супутників, комет, метеоритів тощо (Відьмаченко, 2014). У свою чергу, авторське бачення композитором суголося полягає в реалізації його в жанровій і формоутворюючій площині, де космогонічні суголося – це співрозмова (співзвуччя) автора твору (точніше – семантики його індивідуальної музичної мови) з виконавським колективом як носієм національної пісенної традиції (Осипенко, 2005: 99). «Суголося на відстані простору і часу – це співрозмова різних поколінь, різних культур, різних епох. Духовний зв'язок поколінь забезпечувала справдавна традиційна обрядовість, спрямована на поминання предків, звертання до них із проханням допомоги та захисту, а також була засобом «гармонізації людського ества з Земною природою і Всеєдиним Світом» (також там).

Семантика назви твору, тобто «Світання Оріанти», віддзеркалює певні культурні смисли космосу прадавньої України – країни оріїв (або аріїв), часів її «світання» (світу, світанку, розквіту...). В тричастинній композиції автором використано три різні типи літературного тексту, тобто старовинна обрядова поезія, народні тексти більш пізнього часу, сучасна українська поезія (вірші Ліни Костенко).

Стильова площина музичного тексту концерту відповідним чином знаходиться у фольклористичному річищі. А це усе ті ж поспівки, засновані на комбінаціях відповідних праінтонацій, варіантне їх розгортання тощо. Жанрові орієнтири розділів і окремих епізодів спрямовують нас і до прадавніх жанрових архетипів (гукання), і до більш усталених і розвинених фольклорних зразків (веснянка). Важливою рисою неофольклоризму в творі виступають стилізаційні вкраплення «звучання природи», адже тематика навколишнього світу є однією з домінуючих у музичному фольклорі слов'янських народів. Досягається це автором через вдале звуконаслідування і звукозображення різноманітних звуків явищ природи (насамперед, щебетання птахів й ін.). Нарешті, найбільш вираженим символом фольклорного начала в концерті виступає фрагментарно впроваджений автором в академічний хоровий виклад елемент автентичного старовинного співу з повним збереженням іманентної манери виконання (цитовання старовинної веснянки).

Не менш цікавими з точки зору реалізації неофольклорної стилістики виявляються й більш пізні хорові твори композитора. В цьому аспекті слід відмітити «Симфонію ланів» (друга назва «Оваста Перва»), створену за мотивами Велесової Книги. Це масштабний хоровий твір зі значною симфонізацією музичної драматургії, створений для великого мішаного хору та великого симфонічного оркестру та який за основними жанровими рисами дуже наближається до жанру хорової симфонії. Цікавим художнім рішенням автора стала відмова від використання в творі вербальних текстів, що відводить від буквальної смислової прив'язки до літературного змісту та значно посилює музичну складову та виражальні можливості хорової вокалізації.

Не зважаючи на те, що «Велесова книга» сьогодні вважається науковою спільнотою джерелом з неоднозначною історією та сумнівною автентичністю, автора все ж таки цікавило її змістовне наповнення як проекція в світовимір давньої України. А отже і «Симфонія ланів» спрямована на відображення тих образів і картин, що розкриваються саме в цьому артефакті, тобто життя і культура прадавніх слов'ян, їх господарська діяльність, вірування, зіткнення і війни із сусідами та численними завойовниками (готами, гунами, римлянами, греками, варягами й ін.). Оскільки «Велесова книга» поділяється на частини, які складаються з літературних гімнів, то, відповідно, й сама музика «Симфонії ланів» повністю проникнута гімновими жанровими рисами. Не зважаючи на потужну симфонічну драматургію твору, його основа дуже мелодійна і пісенна. Музична мова симфонії концентрує в собі як сучасні елементи музичного мовлення, так і значні інтонаційно-тематичні пласти широкого й виразного пісенного начала. Але, разом з тим, музика твору яскраво насичена й інтонаційно-жанровими атрибутами українського етнонаціонального кшталту.

Ще один масштабний твір Юрія Алжнева, Пісенна симфонія «За чумацьким шляхом...» для солістів, великого хору та великого симфонічного оркестру, містить цікаві неофольклористичні прояви. В симфонії композитором використано тексти народних пісень, а також поезію Василя Бондаря, Віктора Бойка, Ліни Костенко. Тематика твору безпосередньо концентрується в його назві, тобто симфонія присвячена темі тяжкої долі українських чумаків, які у старі часи (з XV по XVIII ст.) займалися торговельно-візницьким промислом на землях Великого Степу, сутність якого полягала в транспортуванні різноманітних товарів, здебільшого солі й риби, артільним способом, насампе-

ред воловою валкою. Такий вид підприємництва часто був небезпечним. Українська музична культура накопичила величезну кількість народно-пісенного фольклору, присвяченого чумацькій справі та який закарбувався у відповідному жанровому еквіваленті – чумацька пісня. Пісенна симфонія Юрія Алжнева «За чумацьким шляхом...» – це вдала спроба композитора перетворити різноплановий і різнохарактерний жанровий масив чумацької пісні на великий і масштабний за драматургією жанр, з яскравою сюжетною лінією, але в основі якого залишається пісня. Інтонаційні засади пісенної симфонії відбивають народно-пісенні риси здебільшого пізнього українського фольклору. Яскравий національний колорит і блискучі стилізації народного співу складають основу неофольклорного каркасу симфонії. Разом з тим, композитор включає в композиційну драматургію і окремі стилізації старовинного автентичного співу, елементи і знаки національно-фольклорного інструментального музикування тощо.

Висновки. Отже, хорова творчість відомого українського композитора, представника харківської композиторської школи Юрія Алжнева являє собою яскравий і своєрідний шар різноманітних за жанрами і формами музичних творів (таких як: хоровий концерт, хорова концертна п'єса, хорова симфонія, пісенна симфонія), які здебільшого представлені в стильовому річищі неофольклоризму. Композитор проявляє особистий підхід в реалізації фольклорної специфіки в своїх творах, що можна систематизувати наступним чином.

По-перше, це звернення автора до тематики старовинної обрядовості, архаїчно-язичницької ритуальності, глибинних традицій народної культури, які несуть в своїй основі ігрову дію, театральність, сценічність (календарні обряди, зокрема обряд зустрічі Нового року, весільний обряд, язичницькі обряди вшанування духів і богів).

По-друге, це звернення композитора у своїй творчості до історії (чумацька тематика) та протісторії України («Велесова книга», держава Оріанта), що в музично-мовному аспекті спону-

є автора до вибору і втілення відповідних фольклорних компонентів і рішень.

По-третє, у своїх хорових творах неофольклорного спрямування митець безпосередньо звертається до сталих музичних жанрів українського національного фольклору (таких як веснянка, щедрівка, колядка, козацька пісня, чумацька пісня, лірична народна пісня, жартівлива пісня, весільна пісня та її різновид – журлива весільна пісня), а також підіймає цілий шар архаїчних жанрових форм, властивих стародавній фольклорній традиції українського народу (стародавня молитва, співанки, скоромовки, прозивалки, нескінчуки, приспівки, заклички, заклинання).

По-четверте, синтезуючи різноманітні жанрові елементи і смисли, композитор породжує і продукує нові, індивідуалізовані, характерні лише для власної музичної творчості, жанрові форми і прецеденти (тобто народжені позамузичними впливами), а саме: співомовки, космогонічні суголосся тощо.

По-п'яте, музично-мовна компонента хорових композицій Юрія Алжнева неофольклорного спрямування відзначена широким спектром етномузичних елементів і рис, що простежується, насамперед, в інтонаційно-ладовому аспекті, а також ритміці, фактурі, гармонії, тембриці та є характерними для жанрової системи і стилістики українського національного фольклору.

По-шосте, композитор вдало використовує зовнішні фольклорні стилізації (інструментальні сполучення на кшталт «троїстих музик», манеру автентичного народного співу, елементи народної театралізації, інші народно-жанрові стилізації і алюзії), а також звуконаслідування і звукообразальність в фольклорному дусі.

Творчість Юрія Алжнева в жанрі хорової музики сьогодні представляє собою яскравий поживний музичний ґрунт щодо подальшого музикознавчого осмислення і наукового дослідження авторських технологій і характерних особливостей художньої реалізації фольклорного компоненту в площині сучасного академічного хорового мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алжнев Юрій Борисович. *Українська музична енциклопедія*. Т. 1. Київ: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. С. 47.
2. Відьмаченко А. Космогонія. *Енциклопедія сучасної України* [Електронний ресурс] Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. Url: <https://esu.com.ua/article-3857>
3. Ігнатченко Г. Алжнев Юрій Борисович. *Енциклопедія сучасної України*. Т. 1. Київ: Поліграфкнига, 2001. С. 380–381.
4. Клюка Т. Хорова творчість Ігоря Гайдєнка та Юрія Алжнева в аспекті жанрової систематизації. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* 2022. Вип. 57. Том 1. С. 131–136.
5. Осипенко В. Структурно-семантичний інваріант хорового концерту (на матеріалі хорової творчості Ю. Алжнева): дис. ... канд. мистецтв.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2005. 253 с.

6. Суголосья. *Словник української мови*: [в 11 т.]. Київ: Наук. думка, 1978. Т. 9. С. 821.

7. Шаповалова Л. Авторська концепція жанру хорового концерту в творчості Ю. Алжнева. *Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: Мистецтвознавство, педагогіка та виконавство*. Харків: ГЛАС, 1999. С. 39–43.

REFERENCES

1. Alzhnev Yury Borisovich (2006) [Alzhnev Yury Borisovich]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia. T. 1. Kyiv: In-t mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy*. Pp. 47. [in Ukrainian].

1. Vidmachenko, A. (2014). *Kosmogoniya* [Cosmogony]. *Encyklopediia suchasnoi Ukrainy* Kyiv: Institut encyklopedichnih doslidzhen NAN Ukrainy, 2014. Upl: <https://esu.com.ua/article-3857> [in Ukrainian].

2. Ignatchenko, G. (2001). *Alzhnev Yury Borisovich* [Alzhnev Yury Borisovich]. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. T. 1. Kiev: Polygraph book, 2001. Pp. 380–381. [in Ukrainian].

3. Klyuka, T. (2022). *Horova tvorchist Igorya Gajdenka ta Yuriya Alzhnyeva v aspekti zhanrovoyi systematizaciyi* [Choral works of Ihor Haydenko and Yuriy Alzhnev in the aspect of genre systematization]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. №. 57. Tom 1. Pp. 131–136. [in Ukrainian].

4. Osipenko, V. (2005). *Strukturno-semantychnyi invariant khorovoho kontsertu (na materialy khorovoi tvorchosti Yu. Alzhnieva)*: [Structural-semantic invariant of the choral concert (based on the choral creativity of Y. Alzhnev)]. *dys. ... kand. mystetstv.: spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»*. Kharkiv: KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho Dissertation. 235 s. [in Ukrainian].

5. Sugolossya (1978) [Agreed]. *Slovník ukrajinskoyi movi*: [v 11 t.]. Kyiv: Nauk. Dumka. 1978. Т. 9. Pp. 821. [in Ukrainian].

6. Shapovalova, L. (1999). *Avtorska kontseptsiia zhanru khorovoho kontsertu v tvorchosti Yu. Alzhnieva* [The author's concept of the choral concert genre in the work of Y. Alzhnev]. *Aktualni problemy muzychnoho i teatralnoho mystetstva: Mystetstvoznavstvo, pedahohika ta vykonavstvo*. Kharkiv: GLAS, 1999. Pp. 39–43. [in Ukrainian].