

АВТОРСЬКІ ЗАСАДИ МУЗИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

781.6.038.6.:784.082.1(477)(045)
ID ORCID 0000-0003-2410-4130
DOI 10.33625/2409-2347-2019-4-53-58

Алжнев Ю. Авторські засади музичної драматургії у творчості сучасних українських композиторів.

Актуальність. Сучасний композитор виступає дослідником, коли формулює власну концепцію звукового світу, який створює, ставлення до проблеми культурної визначеності, яка проявляється в укоріненості у традиції, належності до школи, напрямку.

Мета статті — узагальнити наукову рефлексію композиторів на відкриття нових напрямів виразності у сучасній музиці завдяки поглибленим рівням вивчення фольклору.

Результати дослідження. Проблеми національної музичної мови, філософії музики, формування образності, драматургії та стилістики творів розглянуті на прикладах наукової та творчої діяльності О. Козаренка, І. Мацієвського, Є. Станковича, О. Щетинського, Ю. Алжнева.

Висновки. Означені принципи авторських засад музичної драматургії: звернення до симфонічного типу розгортання музичного образу; збереження структури цитованих наспівів, їх ритмомелодичних констант, алгоритму розгорнення обрядового дійства або певної побутової ситуації, події; відбір на рівні симфонізму мислення технік та виразних засобів утілення звукообразу твору.

Ключові слова: неофольклоризм, сучасна українська музика, музична драматургія, науково-фольклористична діяльність композитора, самоаналіз авторської творчості.

Алжнев Ю. Авторские основы музыкальной драматургии в творчестве современных украинских композиторов

Актуальность. Современный композитор выступает как исследователь, когда формулирует собственную концепцию создаваемого звукового мира, отношение к культурной определенности, которая проявляется в укоренении в традиции, принадлежности к школе, направлению.

Цель статьи — обобщить научную рефлексію композиторов на открытие новых направлений выразительности в современной музыке благодаря углубленным уровням изучения фольклора.

Результаты исследования. Проблемы национального музыкального языка, философии музыки, формирования образности, драматургии и стилістики произведений рассмотрены на примерах научной и творческой деятельности А. Козаренко, И. Мацієвського, Е. Станковича, А. Щетинського, Ю. Алжнева.

Выводы. Обозначены основные принципы авторских основ музыкальной драматургии: обращение к симфоническому типу разворачивания музыкального образа, сохранение структуры цитируемых напевов, их ритмомелодических констант, алгоритма разворачивания обрядового действия или определенной бытовой ситуации, события; отбор на уровне симфонизма мышления техник и выразительных средств воплощения звукообразов произведения.

Ключевые слова: неофольклоризм, современная украинская музыка, музыкальная драматургия, научно-фольклористическая деятельность композитора, самоанализ авторского творчества.

Alzhnev Yu. The Author's Principles of Musical Drama in the Works of Modern Ukrainian Composers

Background. Composer of the present inclines toward self-analysis during the creative process. The artist acts as a researcher when expressing their own concept of the sound and the sound of the images world that the artist creates. The artist takes inspiration from the synergy of the ascent of creative imagination and rootedness – in tradition, composer technique, belonging to the school and movement. Therefore, it is not surprising that some composers

are also known as folklorists. They not only interweave folk song melodies and instrumental tunes recorded in the expeditions into their own musical language, but also take responsibility for those that were recorded or synthesized during the artistic path. Composers need to study what they refer to, determine the artistic basis.

Relevance. The definition of the role of folklore in modern musical art is related to the aesthetics of neo-folklorism. Composers see it not only as thematic material, but also as a holistic multi-dimensional structure, with its own composition laws, in which the dramatic expansion of the musical idea occurs. Then the folk primary source begins to interact with the system of musical images not only as a cultural monument – a “quotation”, but also as an effective content of the hidden meaning and a system of symbols through which they interweave into the texture of a musical work. The level of “above-quotation” is achieved due to the expansion of the original content of the musical material. The quality of the thematic material depends heavily on the author’s choice – how specific, unconcealed should be this image for perception, how the musical material combines the half-real modern world – “phantasmagoria” and the imaginary, but internally harmonious and spiritually indivisible world – the Author’s, or the Hero’s in a composition, if the Hero is separated from the author’s personality. Therefore, the compositional and stylistic differences in its development lead to a variety of forms of works, the interpenetration of genre features, the use of different techniques of material combining.

The **objective** of the article is to generalize the scientific reflection of the composers themselves on the discovery of the new directions of expressiveness in modern music, thanks to advanced levels of folklore study.

Methods. The ideas of the article are described with general and special methods based on the systematic approach: dialectic, comparative, semiotic, as well as self-analysis of the composers’ artistic process in comparison with their folklore and scientific activities.

Results. The problems of the national musical language, the philosophy of music are raised in the articles by the Ukrainian composer and art critic O. Kozarenko. Integrity and rootedness, the depth of artistic sensitivity are the qualities which significantly affect the author’s principles of the musical drama of the works. Composer, scientist and folklorist I. Matsievsky created, along with the theory of intonation, the theory of contonation, based on the generalization of the specifics of the composed and folk music. A theory on the common base of ethnomusicology and modern musicology appears, and it generalizes the laws common to the traditional ethnic and modern music, in particular the laws of musical drama. It highlights and generalizes the search for the new composing techniques of the 20th century and modern times. The idea of inexhaustibility of the folk source in its semantic capacity and flexibility in relation to reconstruction is stated by Ye. Stankovich. According to the composer’s definition, the element of “genetic author’s color” in the folk opera *The Fern Bloom* forms the whole line of imagery and drama. Ye. Stankovich combines the principles of symphony and opera drama in the works based on folklore, and distributes the main functions of the thematic material in a balanced way.

Composer O. Shchetynsky is well-known as the compiler of the collection *Song Folklore of Kharkiv Region in the Records of 1979–1983*. In particular, he explains the motivation of his own polystyle search with the desire to work with the traditional and author’s styles as with thematic material.

The embodiment of the ethical integrity of folk wisdom struck the chant and the text of an allegorical folk ballad *Started Quarrel and*

Confronted, heard by the author of the article from the singers of the village Cherneshchyna during an expedition to the Kharkiv region. The chant of the eternal *Shchedryk*, one of the primary sources of the musical language of the oral tradition, is embodied by the author of the article in the works also as a sign of drama – a symbol of the completeness of life, the generosity of the world to human, the integrity of the national ethos, and as a symbol of the author's presence, responsibility for his own creativity.

Conclusions. The first principle of the author's basis of the musical drama is to refer to the symphonic type of dramatically determined revelation of the musical image. The second, compositional principle works on the basis of maintaining the structure of the quoted chants, their rhythmic and melodic constants; as well as an algorithm for revelation of the ritual action or a particular household situation, event.

The third principle of the author's basis of the musical drama at the level of the symphonism of thinking is the individual selection of techniques and expressive means of embodiment of the sound-image of a work.

The aesthetic-philosophical statements of modern composers about the nature and character of the formation and the shifts of the creative process together reveal their creative workshop, the features of the simulation vision of the future work in its indivisible integrity. Their analytical positions consciously-subconsciously indicate the origins of the musical ideas and the nature of their resulting into a certain musical form through the technique of composing the future work. The selection of the thematic and accompanying material, techniques of development and its final transformation, timbre and texture drama, the action of non-musical components of imagery, mostly verbal, are the main characteristics by which modern science reveals the author's features of the type of symphonism and the construction of musical drama for its sounding.

Keywords: neo-folklorism, modern Ukrainian music, musical drama, scientific and folklore activities of the composer, self-analysis of the author's works.

Постановка проблеми. Основні тенденції сучасної композиторської творчості відтіняють насамперед думки, намагання та мотивацію духовних пошуків, переосмислення системи цінностей людини постмодерністської епохи — нашого сучасника, а часом і випереджують ці потреби, висвітлюючи приховане, те, чого насправді прагне сучасна людина: духовної визначеності. Визначеності у плинному світі. Її почуття і тяжіння до музичного спілкування почасти знівельовані засиллям індустрії розважальності, що дійсно становить «демонізуючий фактор повсякденного побутового звукового простору» [7, с. 5]. Але композитор завжди розраховує на те, що значна кількість його слухачів з цього все частіше прагне до атмосфери піднесеності, бо йдеться про вічні теми людського існування, корені самоусвідомлення особистості.

Серед авторських засад музичної драматургії, зокрема, у творчості сучасних українських композиторів велике значення має мотивація укоріненості в етнічній музичній культурі, починаючи з умовної території малої батьківщини. Нині самою композиторською творчістю доведено, що основу національної музики становлять не тільки засвоєні способи використання етнічного музичного матеріалу, але й такі, які свідчать про більш глибокий рівень його осягнення. Вони стимулюють свідоме пробудження етнічної пам'яті та подальшу маніфестацію національної самобутності, що, на думку сучасних учених, здійснюється шляхом звернення до естетики неоміфологізму. Зокрема шляхом співвіднесення світосприйняття сучасної людини із системою

міфологічних уявлень як цілісної картини світу певного етносу.

Для митця, що мислить звукообразами, етнічно своєрідна система світобачення закодована у музичному, драматичному фольклорі.

Теза про те, що активне побутування фольклору — це ознака суспільної відсталості певного народу, нині уявляється застарілою. Естетика постмодернізму з її здатністю «перетравлювати» та сполучати в межах одного творчого задуму різнобарвний музичний матеріал ставить явища етнічної музики на один щабель із уніфікованим, жорстким за структурою та відбором художніх засобів виразності мистецтвом, знівельованим в етнічному плані.

Актуальність теми. Осягнення національної та культурної ідентичності, на наш погляд, — одна з питомих засад для сучасної української музики.

Час і оточуючий напівреальний світ вимагають від небайдужого митця пошуку відповіді на питання: «Хто ми, звідки взяли і куди прямуємо?» Спрямувати свою творчу енергію на вияв, активізацію мистецькими засобами процесів самоусвідомлення особистості, громади, нації.

Мета статті. Розглянути проблему взаємодії в музичній драматургії твору авторського та цитованого тематизму і факти наукової рефлексії на матеріал фольклорної ноосфери самих композиторів, які позиціонують себе в сучасних умовах універсалізму творчої особистості як вчені та фольклористи.

Методи. Для розкриття положень статті виявилися придатними як загальні, так і спеціальні методи на основі системного підходу: діалектичний для вияву процесів еволюції якості тематизму в драматургійному розгортанні творів; компаративний для порівняння способів використання фольклорних першоджерел; семіотичний для характеристики внутрішніх змістів фольклорних наспівів та знакової системи їх зовнішнього прояву, а також самоаналіз творчого процесу композитора у співставленні з його фольклористичною та науковою діяльністю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема цитування і досягнення рівня надцитування та його функції в музичній драматургії окремо в музикознавчих дослідженнях, відомих автору статті, не розглядалася. Але шляхи формалізації специфіки музичної драматургії та принципи її втілення в окремих жанрах розглянуто на матеріалі хорових, оперних, вокально-симфонічних творів українських композиторів.

В. Вишинський подає визначення музичної драматургії «як мобільної дворівневої системи, де на першому рівні конфліктно сполучені компоненти музичної мови, що інтегруються в образи, які на другому рівні формують систему конфліктних взаємин і взаємодій» [6, с. 365–366]. При цьому особливе значення дослідник надає цілісному враженню від сприйняття музичного твору, де «основним критерієм... є інтуїтивне осягнення, емоційне і духовне переживання сприйманого явища» [6, с. 366].

І. Коновалова розглядає комунікативну ситуацію «автор — традиція» як форму культурного діалогу, завдяки якій взаємообмін матеріалом приводить до реконструкції самої традиції. Серед сучасних стильових орієнтирів дослідниця вирізняє «збагачення образної сфери лірико-філософською проблематикою... підвищення ролі суб'єктивного початку» [8, с. 126]. Дослідницька увага І. Коновалової спрямована як на інтонаційну переробку конструктивної одиниці наспіву — послівки, так і на специфіку цитування в межах неофольклоризму. Дослідниця відмічає зміну стильового контексту звучання цитати, а також стильове ускладнення шляхом симфонізації «його розробки та темброво-фактурного збагачення інтонаційної основи» [8, с. 126]. Велике значення при цьому надається відбору засобів роботи з фольклорним матеріалом. Серед інших складових специфіки культурного діалогу «автор — традиція» І. Коновалова визначає «індивідуально-стильову трактовку етнотрадиційних раритетів на формотворчому та лексичному рівнях... тенденцій до симфонізації та театралізації фольклорної образності (реконструкція обрядових дійств)» [8, с. 127].

Л. Білозуб пов'язує схильність сучасних композиторів до збереження якомога точнішого автентичного звучання тематичного матеріалу з потребою ефекту стильового співставлення, навіть стильового конфлікту в умовах полістилістики, «співіснування у музичному творі кількох стильових стереотипів» [3, с. 4]. При цьому «тенденція розвитку “нової стилістичної хвилі” поєднала традиційне і новаторське художнє світобачення, фольклорні наспіви й тексти з гострими гармоніями, надала можливості індивідуально підійти до синтезу “старого та нового”, розставити акценти відповідно до конкретного задуму і стилю того чи іншого композитора» [3, с. 4]. Це привело до переосмислення традицій використання художніх засобів, зокрема формотворчих, національно-лексичних, в умовах неоавангардистської естетики та певним чином загострило процес розгортання музичної драматургії шляхом співставлення (зіткнення) кількох стильових стереотипів у межах одного твору. Але дослідниця вбачає у цьому чиннику також і процес узагальнення — формування універсальних ознак композиторського почерку в межах певної країни [3, с. 5].

На аналізі художніх процесів 1970–1980-х рр. та специфіки фольк-опери «Цвіт папороті» Є. Станковича Р. Станкович-Спольська висуває поняття нової композиторської ідеології, яка полягає у тотальній фольклоризації матеріалу, що звучить [10, с. 14]. У П дії фольк-опери «Купало» композитор використовує вербальний ряд фольклорного тексту обрядових пісень, у музичній драматургії поєднує принципи симфонічного розвитку «застосування всебічного драматургічного контрасту» і закономірності оперної драматургії: «принцип поступового сценічного розгортання музичного матеріалу... а також яскраво-драматичної кульмінації» [10, с. 14]. У фольк-опері композитор драматургічно виважено розподіляє

композиційні функції основних тематичних комплексів: козацтва, купальського хорового комплексу та фонового — танцювально-побутового лейттематизму [10, с. 14], «скеровує неофольклорний потенціал пісні в річище сучасного симфонізму найвищої художньої проби, відкриває в пісенній організації музичного матеріалу невичерпні ресурси наскрізності, складної нелінійної драматургії, спонтанної кульмінаційності» [10, с. 18].

Виклад основного матеріалу дослідження. Український композитор і вчений О. Козаренко розмірковує про пошук самоідентифікації композитора в подоланні секуляризації творчого процесу в музиці. «...Так необхідне зараз “вгризання в семантику” музичної матерії для розуміння процесів, що її наповнюють, є, очевидно, лишень першою сходинкою до розкриття інтегрального змісту твору мистецтва (виконаного чи написаного), а відтак — розкриття певної його ролі у безкінечному процесі “духовного пригодиництва”... Очевидно, тут не обійтись без “слів про музику” — своєрідної допомоги музиці при народженні її нових змістів та її майбутньої, поки що нікому не відомої виразності...» [7, с. 5].

Утілення звукообразу постмодерністської епохи вимагає від композитора пошуку нових комбінацій уже випробуваних раніше ним або іншими авторами інтонаційно-фактурних утворень, тембрових та композиційних рішень, за потреби — узгодження музичних та позамузичних засобів виразності.

Процес самоідентифікації митця через філософію музики спрямований на самовизначеність через домінуючий ракурс відношення до музичного матеріалу.

У подальшому викладі розглянемо взаємодію цих видів діяльності на прикладі власного досвіду, а також положень митців, дотичних універсалізму творчої особистості в його сучасному уявленні.

Ідею невичерпності фольклорного джерела в його смисловій «ємності» та гнучкості стосовно реконструкції стверджує Є. Станкович: «Я і зараз вважаю, що народні пісні, особливо степові, є настільки унікальними, що самі собою створюють закінчені музичні шедеври з тільки їм притаманною специфікою» (Цит. за: [10, с. 3]). Під час роботи над фольк-оперою «Цвіт папороті» (1968) композитор «перебував, за його власним висловом, у стані “еволюційного зрушення”... від тотального “авторського” творення мелосу-тематизму до його об'єктивізації через фольклор» [10, с. 3]. Є. Станкович застосував у фольк-опері «метод збереження первісної чистоти фольклорного наспіву із подальшим зануренням його у складно організовану темброво-сонорну симфонічну тканину, але за умов непорушності ладо-тональної та ритмо-мелодичної функційності пісенної теми. Відтак затвердився провідний, “тезовий” стилістичний принцип твору — поліпластовість» [10, с. 17]. При цьому «елемент “генетичного авторського забарвлення” (термін самого Є. Станковича) стає визначальним у фольк-опері, формує весь стрій образності та драматургії» [10, с. 17].

Інше теоретичне узагальнення зробив відомий сучасний композитор, етноорганолог та мистецтвознавець І. Мацієвський. У книзі «У просторі музики» (2011) він подає новий концепт звукового світу. За висновками вченого, інтонація продукує форму «як процес, ієрархізацію головних, зв'язкових, заключних розділів, тематизму та допоміжного матеріалу, тяжіння частин та тональностей» [9, с. 17]. Контонація функціонує при визначенні архітектоники як системи симетрій, частин та розділів у музичній формі.

Симультагивний образ твору, що планується, або такого, що звучить у реальному часі, згідно з законами інтонації розгортається у двовимірній проекції, згідно з контонативним баченням — у тривимірній. Подібне протиставлення стосується й стильового рішення музичного твору: за умови інтонаційної логіки — має домінувати один стильовий прошарок певної музичної культури, згідно з контонативним баченням — можлива не тільки полістилістика, а й стильовий синкретизм [9, с. 18].

І. Мацієвський визначає контонативну основу традиційної інструментальної музики на матеріалі усної традиції народів Сходу: туркменів, корейців, індонезійців та ін. Він доводить, що більшість із прийомів композиторських технік авангарду, додекафонії, серіальності, сонористики здавна засвоєні в етнічній музиці світу, тільки використані не згідно з певною інтонаційною ідеєю, авторським задумом, а укорінено, функціонально виправдано: в межах обрядовості, магічних технік тощо. Подібні узагальнення стосовно використання органологічних особливостей і функцій народних інструментів українців І. Мацієвський виводить і у фундаментальному дослідженні «Музичні інструменти гуцулів» (2012).

Про невичерпність та широкий спектр проявів укоріненості в регіональній або національній культурній традиції можуть свідчити різноспрямовані за образом утіленням оркестрові цикли І. Мацієвського. Симфонія-концерт для скрипки з оркестром «являє собою органічний синтез народного та академічного мистецтва (сполучення традицій кюєвої імпровізації та принципів “Конак-асы” — традиційного ритуалу казахів-кочівників)» [4, с. 158]. У творі Concerto Grosso («Перепутаниця») (2010) «І. В. Мацієвський не тільки використовує традиційний склад оркестру андріївського типу ... але й поширює темброво-акустичну сферу за рахунок уведення фольклорних інструментів, зокрема народної балалайки, жалейки, ріжків, хроматичної окарини, кози, японської флейти, бубнів» [4, с. 158]. Як зазначає Д. Варламов [5], «перед нами приклад відвертої контонації (термін самого І. Мацієвського)... можливо, цей тип музичного мислення є найдавніший на землі і саме його не вистачало для правильного прочитання Concerto Grosso (“Перепутаниця”)... у якому автор не тільки відтворює, а й прогнозує тип мислення майбутнього» (Цит. за: [4, с. 159]).

Певним періодом осмислення музичного фольклору для композитора є вслуховування в алгоритм його взаємодії із сучасним світом, що

найкраще відбувається під час спілкування з носіями фольклорних традицій. Пошук образного резонансу усталеного наспіву щедрівки, ладканки або думної рецитації як духовного «послання» з уже усталеними звуковими інтенціями композитора безпосередньо здійснюється під час трансмісії цього наспіву — що важливо, **носієм цієї традиції**. У випадку виникнення цього резонансу розгортання музичної форми композиторського твору може передати зміст народного наспіву або награвання як коментар, як канал наступного етапу трансмісії в часі зі збереженням його синкретичності: первинної неподільності змісту, емоції та історичної правди виказування.

Тому сучасна актуалізація теми «композитор — фольклор», на наш погляд, починається саме з фіксації цих відносин і розгляду принципів і функцій, завдяки яким творчі авторські засади композиторського стилю виробляються в процесі саме контактного спілкування.

Важливим напрямом набуття творчого досвіду композитором харківської школи О. Щетинським можна вважати й практику збирання та транскрипції фольклорного матеріалу. Митець узагальнив досвід участі у студентських фольклорних експедиціях публікацією збірки «Пісенний фольклор Харківщини у записах 1979–1983 рр.» (2007). Але це не «цитатник», а повноцінна частина досвіду пізнання конструкції й виразових засобів народної музичної мови.

О. Щетинський у коментарі до прем'єри своїх творів пояснює один із мотивів полістильових пошуків бажанням працювати зі стилями як із тематичним матеріалом, «входити в діалог із минулим. Звідси робота з різними стилями — традиційними та авторськими. Я беру їх окремі компоненти (мотиви, ритміку, гармонію тощо) і занурюю у контекст іншого стилю, іншої епохи... звісно, цим методом користуюся не я один, це одна з провідних ідей сучасного мистецтва» [2]. Важливо, що далі митець формулює ціль творчого методу — «у віднайденні ідей сучасного мистецтва, і головна проблема тут — у віднайденні спільного знаменника всіх використаних стилів. На ідейному рівні — це пошук того, що об'єднує строкату картину сучасного світу» [2].

У власній творчій практиці автор статті використовує як фольклорний матеріал з академічних збірок, так і почутий при контактному засобі спілкування від носіїв традиції. Це мотивовано бажанням осмислити і творчо переробити унікальні наспіви й тексти, зафіксовані ще тоді, коли активне побутування фольклорної традиції було домінуючим у звуковому просторі.

Наспів веснянки «Ой вербице» узятий із академічної фонографічної збірки харківського хормейстера і фольклориста В. Ступницького «Пісні Слобідської України» (1929). Він вражає лаконічністю засобів і водночас змістовністю, бо за сюжетом містить у собі основні події жіночого життя. Ця веснянка склала інтонаційне підґрунтя «об'єктивної» частини словника пісенної симфонії автора статті «За Чумацьким шляхом» (2015) — разом із відомою чумацькою піснею

«Гей йшли наші чумаки в далеку дорогу» та унікальною алегоричною баладою. Цю баладу з розлогим наспівом епічного складу «Як заспорив-засмагався сизий орел з сивим конем», пронизану ідеєю братання, автору статті вдалось почути від співачок села Чернещина 1992 року під час експедиції по селах Борівського району на Харківщині. Дворядкова структура наспіву та логіка інтонаційного розгортання, алгоритм чергування міжрядкових та внутрішніх цезур вплинули на вирішення музичної драматургії пісенної симфонії «За Чумацьким шляхом» (2015), на поліфонічній розробці цієї теми побудована драматична кульмінація циклу.

Одним із символів української пісенності й одночасно фактом світової музичної культури став наспів одвічного «Щедрика», як його свого часу почув М. Леонтович. Та в такому ж незміненому вигляді, але зі словами «Щедрий вечір, добрий вечір» «Щедрик» записаний і на Харківщині. Він відчувається як один із концентрованих проявів праінтонації, зерняток, із яких розвинулася національна музична мова. Використання його інтонацій у багатьох творах автор статті вважає частиною власного творчого розкриття, а дворядкову конструкцію наспіву — одним із композиційних принципів драматургії музичних творів, побудованих на симфонічному засвоєнні логіки пісенного висловлення. Народна пісня містить у собі етнічний світ як цілість, композитор має висвітлити певний прояв цієї цілості, а краще — відчути себе в ньому.

Висновки. У сучасний період символічного мислення, постмодерністської схильності до полістилістики, поліпластовості змістів і форм вагоме значення має осягнення форми композиції в цілому, а також вияв мотивів і вибору авторських засад її драматургічного розгортання.

Уже вивчені рівні взаємодії авторського і цитованого тематизму: цитування, інтонаційне засвоєння і мислення мовою етномузики. Надцитування передбачає інший рівень: віднайти ключове місце цитати в музичній драматургії твору. І вже потому створювати («домальовувати») контекст її незміненого автентичного звучання засобами індивідуальної художньої виразності — авторської музичної мови. Серед її концептів драматургічно важливі наступні: здійснювати об'єктивізацію авторського мелосу-тематизму через фольклор, працювати зі стилями, як із тематичним матеріалом, шукати спільний знаменник усіх використаних стилів, стильовий синкретизм, подолати секуляризацію творчого процесу через розкриття інтегрального змісту твору мистецтва, осягнення його семантики. А також не полишати контактного спілкування з носіями традицій і уявного — з фольклорною спадщиною в академічних публікаціях минулого. В авторських стилях формуються відповідні засади музичної драматургії як інструменти, засоби розкриття внутрішньої будови фольклорної цитати, здатності змусити її заговорити мовою справжньої глибини, розкoduвати її стрижньовий внутрішній контент.

Значимість тематики, звернення до рівня конфліктності у викладі матеріалу творів визначає **перший принцип** авторських засад музичної драматургії. Це звернення до **симфонічного типу** драматургічно обумовленого розгортання музичного образу. Музична драматургія домінує у внутрішньому творчому процесі митця, але супроводжується використанням елементів декламації, театралізації, сюжетної та несюжетної програмності.

Композиційне втілення індивідуальне у різних композиторів, відмінне у творчості певного митця залежно від ідеї твору. Її формування для композитора пов'язане з вирішенням того, в якому жанрово-стильовому й процесуальному, власне драматургічному плані втілені змісти фольклорної цитати, та системи символів, через яку ці змісти реалізуються. Інтерпретація композитором їх внутрішньої сутності — у звуковому, вербальному полі або через драматургію ритуального дійства — дозволяє уводити ці елементи культурної спадщини у власну творчу практику як знаки, смислові коди, залучати їх стилістику як рівнозначну до власної мистецької роботи.

При цьому особливо плідним можна вважати **другий, композиційний принцип** збереження структури цитованих наспівів, їх ритмомелодичних констант; алгоритму розгортання обрядового дійства (у межах дотеатральної обрядової діяльності) або певної побутової ситуації, події.

Третій принцип авторських засад музичної драматургії на рівні симфонізму мислення — індивідуальний підбір технік та виразних засобів, якими здійснюється відкриття духовної скарбниці людини: розкриття душі, здатність викликати емоційний резонанс.

Поряд із інтонаційними якостями похідного матеріалу в поле звукообразності твору уводяться й контонаційні змісти фольклорних наспівів та награвань. Вони не тільки розгортаються в горизонтальній та у вертикальній проекціях, але й розширюють об'єм інтонаційного поля, дозволяють елементам звукового матеріалу виступати рівносильними, звільненими від ладових тяжінь, ніби в музичній «невагомості». Самобутні, регіонально означені пісенні тексти усної схеми побутування «контонують» із авторськими темами, підказують шляхи розробки вихідних звукових фігур, організацію їх у структури, застосування композиційних прийомів. Завдяки плинності музики як мистецтва минуле й гіпотетичне майбутнє відображено на фактажі сучасності. Така багатомірна музична інформація здатна по-новому резонувати з емоційними потребами суспільства, викликати очікувані музичні переживання.

Література:

1. Барт Р. Смерть автора [Текст] / пер. с фр. С. Н. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика : пер. с фр. / Ролан Барт ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М. : Прогресс, 1989. — С. 384–390.
2. Бентя Ю. Українська панорама від Олександра Щетинського [Електронний ресурс] / Юлія Бентя // День : вебсайт. — Електрон. дані. — 18.09.2015. — Режим доступу : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ukrayinska-panorama-vid-oleksandra-shchetynskogo> (дата звернення : 22.05.2019). — Назва з екрана.
3. Білозуб Л. М. Національний дискурс сучасної музичної культури (в контексті вітчизняної композиторської школи) [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Білозуб Людмила Миколаївна ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. — К., 2013. — 19 с.
4. Бычков В. В. К 75-летию И. В. Мацеевского. И. В. Мацеевский — композитор, ученый, педагог [Електронний ресурс] / В. В. Бычков // Вестник культуры и искусств. — 2017. — № 1(49). — С. 156–159. — Електрон. дані. — Режим доступу : <https://cyberleninka.ru/article/n/k-75-letiyu-i-v-matsievskogo-i-v-matsievskiy-kompozitor-uchenyy-pedagog> (дата звернення : 22.05.2019). — Назва з екрана.
5. Варламов Д. И. Контонационные и интонационные тенденции в «Перепутанице» И. Мацеевского [Текст] / Д. И. Варламов // Контонация перспективы музыкального искусства и науки о музыке : [материалы Международного инструментоведческого конгресса (Санкт-Петербург, 5–7 декабря 2011 г.) / Российский институт истории искусств ; гл. ред. А. А. Тимошенко]. — СПб. : Астерион, 2011. — С. 71–77. — (Вопросы инструментоведения ; вып. 8). — ISBN 978-5-94856-886-7.
6. Вишинський В. В. Драматургія як поняття і об'єкт музикознавства [Електронний ресурс] / В. В. Вишинський // Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття : матеріали 2-ої Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 14–15 квітня 2016 року). — К., 2016. — С. 361–367. — Електрон. дані. — Режим доступу : elibrary.kubg.edu.ua/14546/1/V_Vishinskiy_2016_14_04_konf_IM.pdf (дата звернення : 22.05.2019). — Назва з екрана.
7. Козаренко О. Філософія музики як необхідна складова сучасної мистецької освіти [Електронний ресурс] / О. Козаренко // Вісник Львівського університету. Сер. : Мистецтвознавство. — 2012. — Вип. 11. — С. 3–7. — Електрон. дані. — Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU_Mistec_2012_11_3 (дата звернення : 22.05.2019). — Назва з екрана.
8. Коновалова І. Ю. Коммуникативная ситуация «Автор — традиция» в украинской хоровой музыке XX–XXI вв. (к проблеме неофольклоризма) [Електронний ресурс] / І. Ю. Коновалова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. — 2012. — № 11. — С. 124–127. — Електрон. дані. — Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_11_30 (дата звернення : 22.05.2019). — Назва з екрана.
9. Мацеевский И. В. В пространстве музыки [Текст] / И. В. Мацеевский ; М-во культуры Российской Федерации, Российский ин-т истории искусств. — СПб. : РИИИ, 2011. — Т. 1. — 203 с. : ил., нот. — ISBN 978-5-86845-163-8.
10. Станкович-Спольська Р. «Цвіт папороті» Євгена Станковича: проблема жанру [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Станкович-Споль-

ська Рада ; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. — К. : б. в., 2005. — 18 с.

References:

1. Barthes, R. (1989). Smert' avtora [The Death of the Author]. (S. N. Zenkin, trans). In R. Barthes. *Selected works: Semiotics. Poetics*, (pp. 384–390). Moscow : Progress. (In Russian). (The original title : La mort de l'auteur).
2. Bentia, Yu. (2015, September 18). Ukrainska panorama vid Oleksandra Shchetynskoho [Ukrainian panorama from Olexander Shchetynskiy]. *day.kyiv.ua*. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ukrayinska-panorama-vid-oleksandra-shchetynskogo>. (In Ukrainian)
3. Bilozub, L. M. (2013). Natsionalnyi dyskurs suchasnoi muzychnoi kultury (v konteksti vitchyznianoї kompozytorskoї shkoly) [National discourse of contemporary music culture (in the context of the national school of composers)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. (In Ukrainian)
4. Bychkov, V. V. (2017). K 75-letiyu I. V. Matsievskii. I. V. Matsievskii — kompozitor, uchenyi, pedagog [To I. Matsijewsky's 75 anniversary. I. Matsijewsky — composer, scientist and teacher]. *Culture and Arts Herald, 1(49)*, 156–159. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/k-75-letiyu-i-v-matsievskogo-i-v-matsievskiy-kompozitor-uchenyy-pedagog>. (In Russian)
5. Varlamov, D. I. (2011). Kontonatsionnye i intonatsionnye tendentsii v "Pereputanitse" I. Matsievskogo [Contonational and intonational tendencies in I. Matsievskii's "Pereputanitsa"]. In A. A. Timoshenko, ed. *Voprosy instrumentovedeniya — Questions of Instrumentation*. (Issue 8), (pp. 71–77). St. Petersburg : Asterion. (In Russian)
6. Vyshynskiy, V. V. (2016). Dramaturhiia yak poniattia i ob'iekt muzykoznavstva [Dramaturgy as a Concept and Object of Musicology]. In *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky XXI stolittia : proceedings of 2nd International Scientific and Practical Conference* (Kyiv, 2016, April 14–15), (pp. 361–367). Kyiv. Retrieved from elibrary.kubg.edu.ua/14546/1/V_Vishinskiy_2016_14_04_konf_IM.pdf. (In Ukrainian)
7. Kozarenko, O. (2012). Filosofiia muzyky yak neobkhdna skladova suchasnoi mystetskoї osvity [Philosophy of music as necessary component of modern art education]. *Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies, 11*, 3–7. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU_Mistec_2012_11_3. (In Ukrainian)
8. Konovalova, I. Yu. (2012). Kommunikativnaya situatsiya "Avtor — traditsiya" v ukrainskoї khorovoї muzyke XX–XXI vv. (k probleme neofol'klorizma) [Communicative situation "author — tradition" in Ukrainian choral music of XX–XXI century]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art Studies. Architecture, 11*, 124–127. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_11_30. (In Russian)
9. Matsievskii, I. V. (2011). *V prostranstve muzyki* [In the space of music]. (In 2 vols, vol. 1). St. Petersburg : RIII. (In Russian)
10. Stankovych-Spolska, R. (2005). "Tsvit paporoti" Yevhena Stankovycha: problema zhanru ["Fern Blossom" of Yevhen Stankovych : the problem of genre]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. (In Ukrainian)

22.05.2019