

■ УДК 781.6:785.11

Ю. Б. Алжнев, заслужений діяч мистецтв України, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

В. М. Осадча, кандидат мистецтвознавства, Харківська державна академія культури, м. Харків

ЗВУКООБРАЗ ТРАДИЦІЙНОГО МУЗИКУВАННЯ В СУЧАСНОМУ НАРОДНОІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ

Розглянуто взаємозв'язок вербальних (програмних) визначень композиторського задуму «Кахтир-концерту» Ю. Алжнева та семантики звукообразу твору, що узагальнюють на світоглядному й знаковому рівнях праінтонаційне поле його тематизму. Описано взаємодію інтонаційної та тембрової драматургії в утіленні композиційної ідеї автора: моделювання і звукової візуалізації незламності національної ідеї Українського Посвіту, її духовної чистоти та наслідування на основі творчої реконструкції усної, зокрема епічної, традиції. Проаналізовано реалізацію звукообразів твору засобами оркестрового письма в утіленні Національного оркестру народних інструментів України під керівництвом В. Гуцала.

Ключові слова: звукообразна семантика, тембральна семантика, концертність, «Кахтир-концерт», композиторсько-виконавська творчість.

Ю. Б. Алжнев, заслуженный деятель искусств Украины, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

В. Н. Осадчая, кандидат искусствоведения, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ЗВУКООБРАЗ ТРАДИЦИОННОГО МУЗИЦЮВАННЯ В СУЧАСНОМУ НАРОДНОІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ

Рассмотрено соотношение вербальных (программных) определенных композиторского замысла «Кахтыр-концерта» Ю. Алжнева и семантики звукообразу произведения, которые обобщают на мировоззренческом и знаковом уровне праинтонационное поле его тематизма. Описано взаимодействие интонационной и тембровой драматургии в воплощении композиционной идеи автора: моделирования и звуковой визуализации несокрушимости национальной идеи Украинского Мирощущения, ее духовной чистоты и наследования путем творческой реконструкции устной, в том числе эпической, традиции. Проанализирована реализация звукообразу произведения способами оркестрового письма в воплощении Национального оркестра народных инструментов под руководством В. Гуцала.

Ключевые слова: звукообразная семантика, тембральная семантика, концертность, «Кахтыр-концерт», композиторско-исполнительское творчество.

V. M. Osadcha, Candidate of Art Criticism, Head of the Department of Ukrainian Folk Singing, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

Yu. B. Alzhnev, Associate Professor, Honoured Art Worker of Ukraine, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

SOUND IMAGE OF TRADITIONAL MUSIC PERFORMANCE IN THE MODERN FOLK INSTRUMENTAL MUSIC PERFORMANCE ART

The authors discuss the coherence between verbal definitions of the composer's design of the «Kahtyr-Concert» by Y. Alzhnev and semantics of the sound images of the piece, which generalize pre-intonational field of its semiotic level. The authors also describe the dramatic interaction of the key melodies of the Ukrainian rite and dance folk music, which model and visualize the unbreakable nature of the idea of Ukrainian Posvit in sound, its spiritual purity and its heritage of artful reconstruction of the oral tradition which includes epos. The analysis of realization of the idea of Ukrainian Posvit is presented in terms of timbre semantics conveyed by means of Gutsal's Ukrainian Symphony Orchestra of Folk Instruments.

Key words: sound image semantics, timbre semantics, concert form, «Kahtyr-Concert», composer's and performer's creativity.

Постановка проблеми. Нові виміри осягнення дійсності, які зумовлює епоха постмодернізму в музиці, набувають семіотичного та жанрово-стильового втілення як за допомогою пошуку відповідних засобів музичної виразності, так і в трактуванні вже використаних. До них належить і оркестр українських музичних інструментів, семантично-тембровий комплекс якого спроможний виразити актуальні художні образи світоглядно-філософського рівня, такі як незламність національної ідеї Українського Посвіту. Втілення масштабних творчих пошуків засобами народнооркестрової виразності вможливлено завдяки кодовому значенню окремих тембрових характеристик, інтонаційно-ритмічних сполучень, які мають викликати в українського слухача асоціативні ряди, пов'язані із забутими канонами застосування тих чи інших інструментів, груп та награвань, що виражають сутність і призначення їх у полі традиційного музикування.

Актуальність дослідження полягає в науковому розгляді відновлення живих зв'язків традиційного музикування з жанрово-стильовою семантикою оркестру українських народних інструментів за допомогою використання національного звукоідеалу та тембрової знаковості для створення звукообразу. Матеріальна основа для цього процесу оживлення: по-перше, унікальний склад оркестру народних інструментів України під керівництвом нар. артиста

України В. Г. Гуцала являє собою музей народних інструментів, що звучить. По-друге, партитура «Кахтир-концерту» Ю. Алжнева, що надає цьому звучанню інтонаційно-артикуляційної форми.

Останні дослідження та публікації. Теоретичні засади розгляду феномену композиторсько-виконавської співтворчості звукообразу на рівні теорії інтерпретації розглянуті в положеннях наукових праць українських дослідників В. Г. Москаленка, Л. В. Шаповало-вої, Н. О. Рябухи [6; 7]. Категорія звукоідеалу висвітлена в монографії етноорганолога М. Й. Хая [8]. Семантика музичної лексики на основі втілення «найголовнішого узагальнюючого символу – праїнтонації» розглянута на матеріалі хорових творів Ю. Алжнева в дослідженнях О. Л. Заверухи, В. В. Осипенко [3; 4]. Загальну характеристику становлення й сучасних темброво-семіотичних можливостей оркестру українських народних інструментів у контексті української культури та світових глобалізаційних процесів подано в Л. І. Повзун [5], О. І. Трофімчука.

Ідеї незламності та духовної чистоти Українського Посвіту, збережені для нації і світу в скрижалях Вустинських книг і Кахтирів, висвітлено на основі досліджень К. П. Черемського, С. Вертія [1].

Мета статті — виявити взаємодію інтонаційної та тембрової драматургії в процесі створення звукообразу «Кахтир-концерту», втілення композиційної ідеї автора – моделювання та звукової візуалізації незламності національної ідеї Українського Посвіту, її духовної чистоти, зокрема в тембрах старосвітської бандури, ліри, козацьких військових музик; висвітлити наслідування інтонаційної моделі «троїстих музик» методом творчої реконструкції традиційного музикування засобами оркестру народних інструментів України під орудою В. Гуцала.

Виклад основного матеріалу дослідження. Створений свого часу як свідоме мистецьке узагальнення самобутності традиційного етнічного інструментарію, оркестр українських народних інструментів завжди використовував у своїй творчій діяльності кращі зразки народного музикування.

Його інструментальний склад сформувався в процесі розвитку академічного народнооркестрового виконавства. Загальну картину його розвитку Л. І. Повзун характеризує як «...своєрідний ренесанс, який переживає народнооркестрове мистецтво уXX – на початку XXI ст.» [5, с. 273]. На думку дослідниці, він удосконалив інструментарій і репертуар, розширив художні засоби музичної виразності. Це дозволило автентичним інструментам органічно долучитися до академічного виконавського процесу. Зокрема,

створено новий тип концертної бандури, концертні й оркестрові різновиди цимбал. В оркестрових складах поширюється «українська» чотириструнна квінтова домра, відтворюється на етнографічній основі кобза, яка існує як група інструментів у 5 типорозмірах, «...що пройшли вдосконалення, ретельно зберегли риси українського народного інструмента» [5, с. 273].

Нині унікальним за своїм інструментальним складом та досконалим за можливостями інтерпретації є провідний творчий колектив Національного оркестру народних інструментів України під керівництвом народного артиста України В. Г. Гуцала. Основа концертних програм оркестру — народна інструментальна музика всіх регіонів України. У концертах часто звучать оригінальні ансамблі: сопілкарів, троїстих музик, бандуристів, дримбарів, виконавців на зозульках. В оркестрі налічується близько 40 народних інструментів, серед яких групи скрипок, бандур, кобз, литавр, двох цимбалів та одиночні: басоля, ліра, телічки, зозульки, свиріль, козобас, сурма, козацька труба, бугай, флюяра, полтавський ріжок, дуда, дримба, рубель і качалка, бубон, береста та ін. [4].

Завдяки концептуальним творам українських композиторів на зламі ХХ та ХХІ ст., творчо-виконавській практиці кращих оркестрів значно розширюються технічні можливості використання самобутніх інструментів різних регіонів України.

Формування творчого задуму і створення інтонаційної моделі «Кахтир-концерту» Ю. Алжнева базувалося на можливості його виконавського втілення саме складом цього провідного творчого колективу. Тим більше, що відомого композитора пов'язують з ним давні і плідні творчі стосунки. У виконавському активі оркестру наявні такі твори Ю. Алжнева, як «Українська в'язанка» (варіант назви під час виконання «Українських візерунків»), концертна п'єса для оркестру «Дергунець» на тему стародавнього українського танцю (публікація перших надрукованих «музичних увеселень» М. Фіндейзена 1792 р., Санкт-Петербург), концертна п'єса для кларнета та багатотембрового баяна «Фестивальні витівки». (вони входять до програми оркестру під загальною назвою «Музика України», записані на компакт-диску), а також «Суголосся Світояру» для сопілки в супроводі оркестру.

Незважаючи на високохудожнє втілення масштабних оркестрових жанрів, творче кредо цього провідного виконавського колективу України – «сповідувати «троїсті музики»», як першооснову гуртового народного музикування. Важливу роль у жанрово-тембровій палітрі оркестру відіграють віртуози-солісти, які на високому

виконавському рівні відтворюють сольні зразки народного музикування. Нині темброві ознаки сольних інструментів та ансамблеві звучання, типові для самобутніх традицій музикування, слугують для своєрідності тембрової палітри оркестру, є тим незамінним «містком» з минулого традиційного музикування в сучасність повного народнооркестрового звучання, «оживлюють» його, дозволяють сподіватись на плідність подальших творчих пошуків у цьому напрямку музичної культури України.

Плідність співтворчості композитора і виконавського складу високопрофесійного оркестру, його керівника – видатного музиканта В. Гуцала ґрунтується насамперед на спільності художніх уподобань митців, тонкого відчуття тембрової драматургії як формоутворюючого фактора. Тому інтерпретацію творів композитора можна визначити як композиторсько-виконавську творчість. На виконавській довершеності звучання інструментів оркестру, таких як свиріль, окарина, групи литавр, бандур, скрипок та ін., побудована темброва семантика «Кахтир-концерту» Ю. Алжнева – вагома складова його звукообразу. При цьому автентичні функції інструментів, якими вони були в традиційному музикуванні, не змінені, навпаки, театральні підкреслені, слухач-реципієнт має напружити асоціативну пам'ять для сприйняття їх як носіїв певних смислів у межах загальної жанрово-стильової моделі. Техніка оркестрового письма поєднує темброву своєрідність основних груп народнооркестрового складу з темброво-динамічними «акцентами» додаткових інструментів, які в традиції побутують як одиночні (сольні) або ансамблеві в складі «троїстих музик».

Сучасні дослідники використовують поняття звукообразу як узагальнююче, яке відповідає синтетичній якості, є результатом інтонування втіленої в музичну структуру смислової єдності. Л. В. Шаповалова зазначає, що звукообраз є категорією смислоутворення, оскільки розуміння його специфіки вможливує вихід за межі матеріального і долучення до вищого смислу буття людини в сучасному музичному континуумі [9, с. 565]. В. В. Осипенко визначає кредо творчості Ю. Алжнева в уявному діалозі і з виконавцем, і зі слухачем, невтомному «...пошуку праїнтонації – це намагання знайти ті символи, що діють як на конструктивному рівні, так і на рівні підсвідомості» [4, с. 11]. Висвітленню аксіологічних та семантичних особливостей звукообразу в сучасній музиці присвячені дослідження Н. О. Рябухи, котра подає культурологічно узагальнене визначення звукообразу, як скореговане з новими ціннісними координатами постмодернізму. Важливим складовим

звукообразу «Кахтир-концерту» Ю. Алжнева відповідають такі положення дослідниці: значимість для сучасної музики «програмно-театральних тенденцій постмодернізму», тембрових характеристик «як носія звукообразної ідеї» твору [7, с. 267].

О. Л. Заверуха, характеризуючи специфіку хорового письма Ю. Алжнева, плідно використовує для розуміння музичного мислення композитора положення «трихотомії» В. Г. Москаленка: «Сукупний результат жанрово-стильового моделювання та інтонування – інтонація... виникає як єдиний звуковий (слуховий) образ, що вбирає в себе загальний зміст використаних поетичних текстів і їх музичне втілення» [2, с. 99].

Глибинні змісти звукообразів «Кахтир-концерту» допомагають зрозуміти і сучасні дослідження українського епічного співочтва. К. Черемський у книгах «Повернення традиції» та «Шлях звичаю» порушує питання етнокультурного підходу до визначення специфіки інституту українського кобзарства. С. Вертій у рецензії на книгу «Шлях звичаю» підкреслює, що автор «...звертається до побуту наших давніх предків і сучасників, досліджує у зв'язку з цим психологію їх світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоутвердження, цілком обґрунтовано стверджує, що вже сама поетизація та обожнювання довкілля містили в собі героїчний зміст і навпаки – героїчне начало було джерелом поетичного та божественного, що й становило першовитоки нашого національного епосу та мистецтва кобзарів, як його творців і виконавців» [1, с. 251].

Програмність «Кахтир-концерту» музично висвітлює знакові для української історії події козацької доби, зокрема причини і мотиви створення кахтирів – книг народної мудрості. У монографії «Шлях звичаю» К. Черемський характеризує створення Вустинських книг, Кахтирів як визначний культурний проект свого часу: «1773 року, передчуваючи знищення Січі, козацькі характерники зібрали таємну раду, на якій вирішено було з метою збереження української душі ініціювати створення т. зв. кахтирів, тобто рукописних книг, у яких буде описана історія України, і поширити їх серед народу. У кобзарів же такі книги передавалися усно, тому й називалися Устинськими. Існувало 12 Устинських книг, кожна з яких мала своє призначення. Загалом, за свідченням Петра Дрвченка, «зрячих вустинських книг — п'ятдесят «основних» та десять «добавних», «під-устинків», що, одначе, «у щот не приймають, хоч чотири з них названі мають». Після заборони Кахтирських книг

рукописні збірники поступово сакралізуються народною уявою до рівня чарівних „скрижалей мудрості"» [1, с. 350].

На висвітлення авторського переказу подій далеких часів та духовного зв'язку із сучасністю вказують, крім назви твору «Кахтир-концерт», програмні визначення його частин – «Вустинська річка», «Повернення крирів» (козаків-характерників).

У задумі композитора, як і «між рядків» партитури, відчутна його авторська присутність під час виконання, подібно до кобзаря, лірника. На думку сучасного представника традиційного співоцтва Г.Ткаченка, народний співець під час сказування має входити в образ вустівника-оповідача тих часів, якого він називає душевним сучасником, що спостерігає життя героя. «...Точніше – нашого пращура – кобзаря, який склав цю думу... Тому і сам виспів мусить бути трохи наче відстороненим, хоч і емоційним, але позбавленим надмірної патетики і... головне артистичної нещирості... Не криком брати, а душевним переживанням... Лише тоді і слухач Вас зрозуміє, і перейметься ідеєю співаного» [1, с. 351–352].

У сучасній інтерпретології тріада «композитор – виконавець – інтерпретатор-реципієнт» реалізується за допомогою настанов музичного мислення «інтонаційна модель – інтонування – інтонація» (згідно з В. Г. Москаленком).

Інтонаційною моделлю для «Кахтир-концерту» Ю. Алжнева слугує звукообраз традиційного музикування, здатний увиразнити ідеї композитора, виражені в програмних назвах частин концерту «Біле Около», «Вустинська річка», «Повернення крирів».

На семантичному рівні звукообраз реалізується за допомогою поняттєвих знаків, до яких, на думку В. В. Осипенко, «...належать концепційні символи авторського стилю: Праінтонація, Суголося, Коло Роду, Співомовки, Пробудження та традиційні символи народної пісенності...» [4, с. 11]. Якщо в хорових творах, на матеріалі яких робить узагальнення дослідниця, вони вміщені у вербальні тексти, то в «Кахтир-концерті» відображаються в програмних визначеннях до частин твору. «Біле Около» — це узагальнення оселі, рідної домівки, яка для людини Українського Посвіту є святою, тобто світлою, «Білою» (згадаємо Біловоддя як аналог українського раю Вирію).

Звукообраз першої частини «Біле Около» реалізується у варіативній розробці знакових мотивів Кола Роду, а підназва «Го-го-го коза» і ритмічна пружність обрядового наспіву «Водіння Кози» узагальнюється до значення символічного побажання неперервності Роду.

Другій частині концерту передує назва «Вустинська річка», її доповнено початковими словами пісні «Ой хмелю мій, хмелю». Світоглядні засади Кахтир-книг ґрунтуються на любові до світу. Вистраждані козаками-характерниками, носіями усної традиції, вони сильні, як нематеріальне (вербальне й інтонаційне) джерело, яке намагає на натхнення і творчість.

У звукообразі переплетені «два потічки вустинської річки». Тема любові в слобожанському наспіві «Ой хмелю мій, хмелю» пов'язане в музичній тканині з темою трагічної долі — буковинською мелодією «А вже тому сім рік буде», болісним пошуком правильного шляху: «Нема правди та й не буде, заки жовнір гаєм блуде».

У третій частині концерту «Повернення крирів» з підназвою «Ой гоп-гопака» передбачено гопак не сценічний, а як тренування, вияв сили і спритності, «бойовий гопак». Вона конкретна й узагальнююча, у втіленні звукообразу пріоритетною є жанровість, ритмічна організація форми. Сюжетний програмний мотив «Повернення крирів» водночас має значення і святкування переможного повернення до Січі козаків-характерників, і їх уявного повернення на рівні духовності для нашого часу. Радість перемоги передається в запальному танці на фінальному звукообразі перемоги, сили, повноти життя.

На думку Н. О. Рябухи, «...звукообрази — це результати пізнання символічної реальності постмодернізму, що будуються не на зовнішній формі, а на внутрішньому баченні, проникненні вприхований внутрішній зміст» [6, с. 7]. Процес інтонування реалізується у виконавській інтерпретації оркестру як на рівні побудови музичної композиції, так і на інструментальному рівні, зокрема зміні тембрів окремих інструментів і маркування розділів форми.

Зовнішня «поверхова» декоративність, колоритний звукопис утілював принцип «концертності» за допомогою темброво-ритмічних сполучень. Жанрове визначення твору — саме «Кахтир-концерт». Внутрішня інтонаційна логіка зумовлює розкриття прихованих «змістів» на тонкому відчутті праінтонації, коду. Темброво-ритмічна складова звукопису доповнює звукообраз твору.

При цьому «темброва драматургія» відіграє важливу роль у відтворенні музичної ідеї, створенні рельєфної «картинної театральності», «театру звука» й «тембрової звукообразальності» за допомогою оркестрових прийомів» [7, с. 267]. Н. О. Рябуха акцентує на ритмічній індивідуалізації тематичного матеріалу ударних, що дозволяє створити ансамбль контрастних за тембровими особливостями інструментів, розширити темброву семантику твору. «Нові

звукообрази потребують збільшення ролі ударних, що відіграють не лише динамічну і звукозображувальну, а й темброво-характеристичну, й іноді тематичну функції» [7, с. 267]

У партитурі «Кахтир-концерту» функції «театру звука» і початкового тематичного комплексу відіграє соло литаврів. Вони виникають як відлуння козацьких тулумбасів на Січі (в партитурі вказівка «quasi тулумбас»), відкривають твір (за програмою – таємну раду козаків-характерників). У фінальній третій частині квартет литаврів темброво і тематично домінує, змальовує картину повернення крирів (козаків-характерників) як охоронців духовності.

Тембровий звукообраз бандури в концерті є багатофункціональним. Це насамперед функція «відкриття завіси» на початку I та II частини, група бандур ініціює розмову зі слухачем у межах «часу спілкування». Тембр бандури – це знак кобзарської епохи, на рівні «театру звука» її звучання подібне до початку козацької думи – «заплачки». У I частині «Біле Около» («Го-го-го коза...») після соло литаврів звучать три акорди групи бандур, які охоплюють увесь діапазон інструмента і створюють враження однієї велетенської бандури, звучать як запрошення до розмови, музичного спілкування.

Утілення семантично-тембрового комплексу скрипки наближене в концерті до звучання людських голосів. У II частині концерту «Вустинська річка» («Ой хмелю ж мій, хмелю...») скрипкова група імітує народний солоспів та підголоскові перегуки гуртового автентичного співу. Враження посилюється зіставленням двох контрастних звукообразів, один з яких «звукописує» тремтливий емоційний стан, на основі якого народжується мелодія пісні, а другий – головну тему любові. Темброва семантика другої частини концерту побудована на зіставленні скрипкового тембру, наближеного до людського голосу, та тембру свирілі, звучання уособлює незворотність Долі, оплакує її.

Принцип концертності в третій частині «Повернення крирів» («Ой гоп гопака») відображений у віртуозному змаганні соло кларнета, soli групи 3-х цимбалів, soli скрипкових, які чергуються з tutti оркестру. Це відображається на рівні ритмічної організації та колористичного зіставлення груп оркестру й окремих тембрів солюючих інструментів. У початковому епізоді прийоми звукопису побудовані на звуконаслідуванні пташиних голосів – «пугу» сичів (гра на окарині з низьким тоном) та «тембровій зображальності» картини-настрою очікування переможців. Емоційно піднесене

святкування виражене зіставленням тембрів окремих груп оркестру. Тема гопака має й узагальнюючий зміст – уособлює перемогу духовно-м'язової сили. У концерті розроблена автентична тема, побудована на ритмічній групі традиційного танцю-змагання, що побутує на Поділлі. У заключному епізоді використаний театральний прийом: артисти оркестру вигукують: «Будьмо! Гей! Будьмо! Разом! Ой гоц, гопака, Гопака, гопака!!!»

Висновки. Виявлено роль інтерпретаційного вектора художнього мислення у творчо-виконавському процесі. Звукообраз твору є багаторівневим і діє на жанровому рівні завдяки дотримання канонів концертності (ключова роль тембрової семантики, віртуозні соло й епізоди для груп інструментів, динамічний план композиції, типовий для концерту, створення семантичної форми твору на основі концептуальних для задуму композитора фольклорних тем). Внутрішня інтонаційна логіка зумовлює розкриття прихованих «змістів» на тонкому відчутті праінтонації, музичного коду. Як «категорія смислоутворення» звукообраз передбачає співтворчість композитора та виконавця-інтерпретатора, дозволяє пізнати через звукові образи твору його онтологічний зміст.

Список використаних джерел

1. Вертій О. Нове дослідження з історії українського кобзарства [Електронний ресурс] / О. Вертій. — Режим доступу : <http://www.etnolog.org.ua/books/nartv/2004/N3/Art18.htm>. — Назва з екрана.
2. Заверуха О. Л. Специфіка хорового письма Ю. Алжнева (на прикладі ліричного суголосся «Рідне Около») / О. Л. Заверуха // Таврійські студії. Мистецтвознавство №4. — Сімферополь : РНВЗ «Кримський університет культури, мистецтв та туризму», 2013. — С. 97–102.
3. Національний академічний оркестр народних інструментів України [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://noni.org.ua/>. — Назва з екрана.
4. Осипенко В. В. Структурно-семантичний інваріант хорового концерту (на матеріалі хорової творчості Ю. Алжнева) : автореф. ... кандид. мистецтвознавства / В. В. Осипенко. — Харків : ХДУМ, 2005. — 20 с.
5. Повзун Л. І. Народно-інструментальне виконавство в контексті музичної культури України / Л. І. Повзун // Актуальні проблеми сучасного виконавства. — Київ, 2009. — С. 272–279.
6. Рябуха Н. О. Звукообраз як категорія метафізики музики: смислові виміри творчості [Електронний ресурс] / Н. О. Рябуха. — Режим доступу: <http://www.ic.ac.kharkov.ua/RIO/kultura39/31.pdf>. — Назва з екрана.

7. Рябуха Н.О. Семантико-аксеологічні основи звукообразу в сучасній музиці / Н. О. Рябуха // *Культура України*. Вип. 38: зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. — Харків : ХДАК, 2012. — С. 264–275.
8. Хай М. Й. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція) : монографія / М. Й. Хай. — Київ-Дрогобич, 2007. — 543 с.
9. Шаповалова Л. Как возможно когнитивное музыкознание? / Л. Шаповалова // *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство* : зб. наук. ст. (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) : ХДУМ ім. І. П. Котляревського. — Харків : «С. А. М.», 2010. — С. 549 – 566.

References

1. Vertii O. Nove doslidzhennia z istorii ukrainskoho kobzarstva [Elektronnyi resurs] / O. Vertii. — Rezhym dostupu : <http://www.etnolog.org.ua/books/nartv/2004/N3/Art18.htm>. — Nazva z ekrana.
2. Zaverukha O. L. Spetsyfika khorovoho pysma Iu. Alzhnieva (na prykladi lirychnoho suholossia «Ridne Okolo») / O. L. Zaverukha // *Tavriiski studii. Mystetstvoznavstvo* №4. — Simferopol : RNVZ «Krymskyi universytet kultury, mystetstv ta turyzmu», 2013. — S. 97–102.
3. Natsionalnyi akademichnyi orkestr narodnykh instrumentiv Ukrainy [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu : <http://noni.org.ua/>. — Nazva z ekrana.
4. Osypenko V. V. Strukturno-semantychnyi invariant khorovoho kontsertu (na materialii khorovoi tvorchosti Iu. Alzhnieva) : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva / V. V. Osypenko. — Kharkiv : KhDUM, 2005. — 20 s.
5. Povzun L. I. Narodno-instrumentalne vykonavstvo v konteksti muzychnoi kultury Ukrainy / L. I. Povzun // *Aktualni problemy suchasnoho vykonavstva*. — Kyiv, 2009. — S. 272–279.
6. Riabukha N. O. Zvukoobraz yak katehoriia metafizyky muzyky: smyslovi vymiry tvorchosti [Elektronnyi resurs] / N. O. Riabukha. — Rezhym dostupu : <http://www.ic.ac.kharkov.ua/RIO/kultura39/31.pdf>. — Nazva z ekrana.
7. Riabukha N.O. Semantyko-akseolohichni osnovy zvukoobrazu v suchasni muzytsi / N. O. Riabukha // *Kultura Ukrainy*. Vyp. 38 : zb. nauk. pr. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. — Харків : ХДАК, 2012. — С.264–275.
8. Khai M. I. Muzychno-instrumentalna kultura ukraintstiv (folklorna tradytsiia): monohrafiia / M. I. Khai. — Kyiv-Drohobych, 2007. — 543 s.
9. Shapovalova L. Kak vozmozhno kohnytnynoe muzykoznanie? / L. Shapovalova // *Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Kohnytnvne muzykoznavstvo* : zb. nauk. st. (na chest 55-richchia L. V. Shapovalovoi) : KhDUM im. I. P. Kotliarevskoho. — Kharkiv : «S. A. M.», 2010. — S. 549–566.

■ UDC 781.6:785.11

SOUND IMAGE OF TRADITIONAL MUSIC PERFORMANCE IN THE MODERN FOLK INSTRUMENTAL MUSIC PERFORMANCE ART

Osadcha V. M., Candidate of Art Criticism, Head of the Department of Ukrainian Folk Singing, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

Alzhnev Yu. B., Associate Professor, Honoured Art Worker of Ukraine, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
vira.osadcha@gmail.com

The aim of this paper is to analyze the realization of the idea of Ukrainian Posvit presented in terms of timbre semantics and conveyed by means of Gutsal's Ukrainian Symphony Orchestra of Folk Instruments. The authors discuss the coherence between verbal definitions of the composer's design of the «Kahtyr-Concert» by Y. Alzhnev and semantics of the sound images of the piece, which generalize pre-intonational field of its semiotic level.

Research methodology. The article provides the reader with the review of the literature researching the questions of the creative process of the Ukrainian composers and performers of the late 20th — early 21st centuries.

Results. The authors also describe the interaction of the key melodies of Ukrainian rite and dance folk music, which model and visualize the unbreakable nature of the idea of Ukrainian Posvit in sound, its spiritual purity and its heritage of the artful reconstruction of the oral tradition which includes epos. The analysis of realization of the idea of Ukrainian Posvit is presented in terms of timbre semantics conveyed by means of Gutsal's Ukrainian Symphony Orchestra of Folk Instruments.

Novelty. The authors argue that the sound image of the Alzhnev's piece has a multilevel character which acts on the genre level due to the observance of the concert canons. Those include timbre semantics, virtuoso solo, and parts for a group of the instruments, typical for the concert form of a dynamic plan of the composition based on the semantics of the folk music themes.

The practical significance. Sound image as a sense-creating category contains mutual creativity of the composer's and performer's interpretation and makes it possible to cognize the ontological sense of the opus by means of its sounds.

Key words: sound image semantics, timbre semantics, concert form, «Kahtyr-Concert», composer's and performer's creativity.

Надійшла до редколегії 07.13.2015 р.