

## МІФОЛОГЕМА ЯК ЗАСІБ ДРАМАТУРГІЧНОГО РОЗГОРТАННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ХОРОВОМУ МИСТЕЦТВІ ДОБИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

*У статті здійснено спробу вивести драматургічний рівень застосування міфологеми як мистецького засобу сучасних композиторів України у хоровому мистецтві. Аналіз здійснено з позицій естетики постмодерної доби. Виведені провідні образні архетипи, жанрові синтезування, методи варіативності і співставлення часових, просторових, ментальних, соціокультурних пластів*

**Ключові слова:** *хорова музика, обрядовий та календарний фольклор, образний архетип, міфологема.*

Інтерес постмодернізму до художнього минулого людства, властиві даній художній парадигмі вивчення архетипів класичного мистецтва, їх наслідування і синтез даних зразків із сучасними мистецькими реаліями зумовили практику розгляду зазначеного явища багатьма західними критиками та дослідниками, в тому числі Іхаб Хассаном, Крістофером Батлером, Сьюзен Зонтаг, Чарльзом Дженкс, Ліндою Хатч, як нової культурної парадигми заходу, що відрізняється як формально, так і змістовно від попередньої їй модерністської парадигми [9].

У монографії «Естетика постмодернізму» Н. Б. Маньковської естетична специфіка постмодернізму в різних видах і жанрах мистецтва і постнекласичній науці розкривається, через зв'язок особливостей вказаного явища культури насамперед з некласичним трактуванням класичних традицій далекого і близького минулого, їх вільним поєднанням з ультрасучасним художнім чуттям і технікою [4].

Постмодерністська культура не претендує на створення абсолютно нового, а звертається до минулого, до самих різних епох, тому їй властивий стилістичний плюралізм. Для твору-колажу, що належить даному художньому напрямку, характерно паралельне співіснування минулого і сьогодення, взаємодія художніх стилів, культурний діалог [7, с. 168]. Звідси – інтерес до національної міфології, яка вводиться в контекст новітнього мистецтва через архетипи, міфологеми, символи.

Вельми показово, що ця тенденція, яка розгортається в руслі світових процесів (оновлення стилістично-жанрового спектру та усталених драматургічних систем), в українській музиці значною мірою пов'язана з інтересом до архетипно-ментальних основ національної культури. Осучаснення типової жанрово-стильової системи (що в сучасній ситуації осмислюється як істотна проблема творчості) спонукає українських митців дедалі активніше звертатися до глибинних шарів фольклору – подібно, як це відбувається в різних суміжних мистецьких галузях і гуманітарних науках. Особлива увага присвячується осмисленню національної міфології – джерела знань про світогляд, світосприйняття, психологію та ментальність давніх українців. Міфопоетична творчість осмислюється як об'єкт універсального змісту в історичних, культурологічних, мистецтвознавчих та естетичних дослідженнях, до неї апелюють вчені точних наук – фізики, астрофізики, біології тощо.

«Міф виступає процесом і результатом органічного становлення, поєднання і взаємодії різноякісних культурно-духовних (релігійних, філософських, естетичних, емоційних) засновків буття, впосаджених у людську онтологічну свідомість. Міф знаходить своє головне вираження у слові через здатність останнього зберігати перспективну множинність смислу і водночас виступати ретранслятором незмінних у часі архетипних проблем... Міфологія, завдяки іманентній символічності виявилася найприроднішою мовою для вираження від початкових моделей особистісної та суспільної екзистенції» [8, с. 41].

Природним носієм міфологічної образності та міфопоетичних закономірностей є прадавні зразки народної творчості. У взаємодії із жанровими системами професійної музичної творчості, пісенний та інструментальний фольклор є вагомим чинником оновлення її типових засад, збагачення мовно-виразових засобів. У музиці другої половини ХХ ст. зацікавлення народним мистецтвом виявляється у розробці його багатой жанрової та стилістичної системи; на цій основі часто виникають справжні художні відкриття. До того ж музичному інтерпретуванню підлягають не лише суто музичні жанри, а й зразки вербального та народно-ужиткового мистецтва (кераміки, архітектури, малярства, тощо).

Виняткові потенції виявляють архаїчні пласти народної творчості, що концентрують у собі до цього часу майже не вивчені раритети архетипного рівня. Тому неухильно зростає інтерес до знакових, сутнісно-семантичних властивостей у сфері поезики й образності, фольклорного мислення й світосприйняття. Усталена образність й семантика народнопоетичних та пісенних джерел і, підлягаючи інтерпретації в процесі композиторського переосмислення, істотно впливає на формотворчі фактори (з точки зору музичного тематизму, драматургії, музичної форми).

В музикознавстві сучасності дедалі більше зацікавлення викликає дослідження аспектів взаємодії національної міфології та музичного мистецтва) з огляду на численні приклади композиторських експериментів даної сфери аж до виникнення цілісної стильової тенденції - неоміфологізму. У дослідженні «Неоміфологічні тенденції в хоровому мистецтві України 80-90-х років ХХ століття» М. Гречухи узагальнено численні визначення міфу як «первісну форму суспільної свідомості, що втілює узагальнені, персоніфіковані уявлення про світ явищ і відзначається неподільністю реального та уявного світів, втілюючись у ритуально-магічних діях» [1, с. 5].

Окремі аспекти творчості вищеназваних українських митців досліджуються у працях праці й статті, присвячені творчості Л. Дичко (Г. Конькової, Н. Некрасова, Б. Сюті, М. Гордійчука), Ю. Алжнева (О. Бенч-Шокало, В. Осипенко), Є. Станковича (О. Зінкевич, В. Москаленко). Досліджувані явища потрапили у коло аналізу Т. Кривицької, М. Гречухи, С. Грици, Л. Кияновської, Л. Пархоменко, А. Терещенко, Б. Фільц. Метою статті є виявити функції міфологеми у драматургічному розвитку творів українського сучасного хорового мистецтва.

Необхідним понятійним апаратом дослідження служать дефініції архетипу, міфу та міфологеми як базові. Архетипний образ дослідниками окреслюється як єдність буття та знаку, про що свідчить множинність, варіативність і, отже, випадковість конкретних форм, яких вона набуває.

Термін «міфологема» був запозичений науковою лексикою з психоаналізу К. Г. Юнга. (від грец. *Mythos* - сказання, переказ, грец. *Logos* - слово, наука) - термін, що використовується для позначення стійких і повторюваних конструктів народної фантазії, узагальнено відображаючи дійсність у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій, одухотворених істот, які мислилися архаїчною свідомістю як цілком реальні, а також щодо свідомо запозичених міфологічних мотивів та перенесення їх у світ сучасної художньої культури. Прикладами можуть послужити міфологеми Світового Дерева, Потопу, Смерті і т. д. Міфологема виступає логічним продовженням розвитку архетипного образу по горизонталі архетип – символ – міф, яка опираючись на архетип функціонує як відсилання до міфу чи ремінісценція. Сфера її дії проміжна. Міфологеми притаманний оповідний характер та етіологічна функція, вона зберігає здатність існувати у множинній варіативності, що дає широкі можливості для інтерпретації як у фольклорно-реконструктивному так і експериментальному ключі.

Сюжетність викладу обумовлює вибір жанрів, наділених потенціалом епічної оповіді через ментально характерні хорові засоби (подібними у ракурсі пошуку стали Хорова сцена для змішаного хору а саррелла, тенора, баритона із шаманським бубном «Закляття заліза», «Естонські балади» В. Торміса, ораторії У. Калистратова «Золоті ворота», «Стенька Разін», хорову поему Р. Щедрина «Страта Пугачова», кантату А. Ларіна «Дром романе - дороги циганські», симфонію-діяство В. Гавриліна «Передзвони» та ін.).

Тісний взаємозв'язок обрядовості з формами та різновидами гуртового співу зумовлює виникнення у 1980-ті рр. музичних жанрів з домінантною функцією хору: фольк-опера, кіно-опера, опера-балет, хорова опера тощо. Численні приклади подібних звертань демонструє творчість Лесі Дичко (хорова опера «Золотослов» і вертеп «Різдвяне діяство»), Євгена Станковича фольк опера «Коли цвіте папороть», балет «Ніч перед Різдвом») і Юрія Алжнева (рапсодія «Обереги» створена для вокально-етнографічного ансамблю і оркестру), Володимира Зубицького (фольк-симфонія «Чумацькі пісні»), Івана Карабиця, Олега Киви.

Фольк-опера «Цвіт папороті» Є. Станковича є поєднанням різножанрових фольклорних зразків: дум, плачів, історичних, ліричних, танцювальних, жартівливих, обрядових пісенних взірців і танців - козачків, гопаків. Чинником драматургічної цілісності тут постають мікроцикли, тематичні пісенні блоки, поєднані з оригінальним авторським матеріалом та доповнені персонажами. Усе це зумовлює синестетичний виразовий ряд та суміщення позачасового реального (конкретно-історичного, орієнтованого на побут січового козацтва та сучасного) та ірреального світу демонології купальського обряду. Єднальним стрижнем постає гімн «Благослови, земле» та сама назва твору, яка

конкретизує авторський задум суміщення позачасового та позареального втілення міфологічних категорій (зокрема, Марини як світового дерева) як демонстрація архетипу «межі світів».

Співставлення світів та ідею гармонії в організації всесвіту як базові міфологеми покладено в основу Рапсодії «Обереги» для вокально-етнографічного ансамблю і оркестру, створеної для одноіменного колективу - Харківського муніципального театру народної музики України «Обереги», заснованого митцем. Твір позначено суміщенням різних жанрових ознак: рапсодії, хорового концерту, вокальної сюїти і музично-театрального дійства. Автор – науковець-дослідник в галузі пошуку первинного інтонування, праінтонаційності, komponує твір за принципом арковості понять-символів, а драматургічна побудова відтворює модель циклічності, безперервності плину буття. Вихідною тут є не лише календарна, а родинна обрядовість. Звідси – оселя – як образ світу, та її господар як його центр, зіткнення стихій вогню і води через образи Купала і Марени.

Яскравим прикладом може послужити категорія міфологеми на рівні драматургії хорової опери «Золотослов» Лесі Дичко. Художній задум поставив надзвичайно складні завдання: звернення до міфопоетики як визначального жанроутворюючого чинника обумовлювало переосмислення чи бодай переакцентування у сфері типових жанрових засад як на рівні всього твору, так і окремих номерів й розділів. Насамперед, нетрадиційний підхід виявився вже на рівні створення лібрето за одноіменною антологією (публікація 1988 р.), де охоплено 500 поетичних текстів прадавнього обрядового фольклору. Мета публікації її автором, М. Москаленком, сформульована так: «упорядкування найдавніших за генезисом текстів українського фольклору» [5, с. 46].

Л. Дичко, створюючи його самостійно, керувалася бажанням втілити спектр обрядовості дохристиянського «космосу» із властивою йому яскравою світлосяйністю, що і зафіксовано у поезіях цієї збірки. Сюжетні чинники оперті на традиції архаїчної творчості: початком є опис космогонічних подій та закономірностей створеного світу (перший розділ). Тому дія (у традиційному розумінні) з'являється аж у другому розділі твору.

Верифікація фольклорних мотивів прадавньої пісенної творчості у мистецькій концепції твору розгортається у доволі цікаву гіпотезу міфу про буття українського роду під опікою Дажбога. Більше того, змодельована авторкою твору художня версія певним чином обґрунтовує сенс ролі та функцій Дажбога-теурга у праслов'янському обрядовому світі. Інтерпретація релігійного світовідчуття давньої епохи поширюється на виявлення взаємозв'язків між «Сонце-царем, сином Свароговим» («Слово о полку Ігоревім»), та родом «Дажбожих внуків». Ці взаємозв'язки у авторській версії моделюються шляхом відновлення втраченої в переданні ланки між Сварогом-прадідом, Дажбогом-дідом та родом – за концепцією опери – здійснюється в момент заміщення головної теми поширеною приспівковою формулою «Ладо, Дід-Ладо». Саме у цьому варіанті Дід-Дажбог постає в одному ряді з покровителем родини й любові. Ритуальне обґрунтування цієї версії також істотне: адже період найбільшої сили молодого сонця припадає на час літнього сонцестояння, купальських ігор, для пісень якого приспів «Ладо» є типовим.

На найбільш очевидному – текстово-сюжетному – рівні виявляються доволі промовисті елементи інтерпретації в ракурсі сюжетних аналогій та узгоджень піснетекстів антології. Саме в цій площині виявляється аналогія між головними символічними персонажами – Дажбогом та Іванком. Підставою є поетика згаданого фрагменту – «Межі трьома дорогами»: адже ім'я-символ Князя в українських весільних піснях є заміником імені молодого. Останній (Іванко) з'являється у текстах другого й четвертого розділів. Доречно зауважити, що, фактично, характеристики цього персонажу також виявляють високий ступінь узагальнень і простежуються тільки у піснетекстах, не набуваючи індивідуалізації у музичній площині. В лібрето «Золотослова» має важливе значення ще один аспект узгодження мотивів піснетекстів. До певної міри, він належить до засобів варіантного повтору, але тільки до певної міри. Йдеться про просторово-часову архітектоніку саме в тому ракурсі, який ще більше споріднює авторський текст із міфопоетикою.

Вибір поезій з-поміж масиву словесного матеріалу антології «Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі» й об'єднання їх у цілісний сюжетний ряд здійснене на основі актуалізації властивостей архаїчної традиції і спрямоване на реалізацію концепції опери (тож переосмислення зазнають фольклорні фабули). Початковий етап (сюжет першого розділу) – космогонічна оповідь про створення світу та метафоричний опис його закономірностей (поширення законів космогонії на природу й родину). Наступний (другий-четвертий розділи) – опис буття прадавнього роду на основі текстів, пов'язаних з ритуалами молодечих ігор і весільним обрядом з основними персонажами-символами Нареченим (Іванко), Нареченою (Мар'єчка), Тисяцьким та Свашенькою. У зв'язку з

концепцією твору, водночас із відтворенням послідовної закономірності саме такого розгортання сюжету, важливим об'єднуючим символом цього сюжетного ряду є приспівкова формула «Ой ти, боже, ти Дажбоже», яка вже на рівні лібрето виконує роль текстового лейтмотиву.

Серед інших засобів створення наскрізного сюжету – різноманітні арки (репризи повторення символів, сюжетно-ситуативні аналогії), розгортання ліній метафоричного укрупнення (найбільш очевидні у характеристиках основних персонажів та, на семантичному рівні – функцій-проявів Дажбога та законів космогонії у житті роду). Істотною ознакою лібрето, що відрізняє його від джерельного матеріалу, є вихід на рівень узагальнення, задля чого «розімкнено» сюжетні простори кожного з віршів, ускладнено ситуативні сюжети, акцентовано на аналогії між Дажбогом та Іванком у площині їхніх семантичних характеристик.

У кожному з взятих до розгляду творів знайшла своє відображення постмодерністська тенденція переосмислення архетипних понять з позицій сучасності і навпаки – виявити актуальність ментальних сенсів-символів, у проекції на цінності та світоглядні уявлення сьогодення. Серед варіативних і стилізованих звернень до міфологічних та міфопоетичних засобів на шляху творення їх нео-форм Т. Шестопалова виділяє спробу «розкласти світ на бінарні опозиції, яка виявляє себе у застосуванні амебейної композиції, «строфи антистрофи»; надання думці можливості одночасно рухатися в протилежних напрямках завдяки миттевій заміні і носіїв одного асоціативного ряду-іншим; наголошуюче вклинення в контекст твору наднасичених емоційно-символьних образних структур, які руйнують очікуваний причинно-наслідковий зв'язок, підмінюючи причину процесу – його атрибутом, тощо» [8, с. 39].

Як бачимо з вищевикладеного, сучасні українські композитори у хоровій творчості широко послуговуються засобами міфологеми як чинника драматургійного розвитку. Насамперед за основу творчості обираються фольклорні тексти (чи фольклорні музично-текстові цитати) у контексті їх побутування в календарному та родинному обряді, чим зумовлюється синкретизм жанрових сполук та виконавського апарату, синестетика мистецької мети.

Композитори широко послуговуються міфологічними архетипами та символічними категоріями у їх ментально притаманних значеннях, але за умов варіативності і вписаності у сюжетно-драматургійний ряд, образними арками, семантичними алюзіями. Найбільш широко залученими є космогонічні образи світового дерева, берегині, чумацького шляху, а також зіткнення стихій через купальську демонологічну сферу.

Міфологеми спрямовані на розкриття множинності та порубіжності світів, усвідомлення доцільності, організованості та гармонії у світовому порядку, співставлення язичницької архаїки та сучасної людини, а на макрорівні – масштабні музично-сценічні чи оркестрово-хорові композиції цільово змодельовані за аналогією до міфологічних структур.

1. Гречуха Н. Г. Неоміфологічні тенденції в хоровому мистецтві України 80-90-х років ХХ століття. – автореф. дисерт. на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.01 – теорія та історія культури. - Гречуха Н. Г. - Київ, 2007. – 19 с.
2. Луніна А. Коли цвіте папороть: розвінчана міфологема... / Анна Луніна // Музика. – 2011. - №4-6 (381-383).
3. Луніна А. Під знаком чумацького шляху або Фестиваль в епоху Хаосмосу... / Анна Луніна // Музика. – 2012. - № 4 (387).
4. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. - СПб. : Алетей, 2000. - 347 с.
5. Москаленко М. Золотослов : Поетичний космос Давньої Русі / М. Москаленко. – К., 1988. – С. 6-46.
6. Федотова Т. В. Міфологеми вогню та сонця в українській літературі : інтерпретаційні моделі : автореф. дис... канд. філол. Наук : 10.01.01 / Т. В. Федотова. — К., 2006. — 18 с.
7. Фомичева Ж. Е. От модернизма к постмодернизму : некоторые аспекты смены литературно-художественной парадигмы / Ж. Е. Фомичева // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия : Гуманитарные науки. – Белгород, 2011. – Том : 10. - Вып. 12. – С. 160-169.
8. Шестопалова Т. Кореляція понять «архетипний образ – міфологема – символ – міф» (на прикладі поезії П. Тичини) / Т. Шестопалова // Наукові записки НаУКМА. – Т. 17 : Філологія. – 1999. – С. 37–41.
9. Butler Ch. Postmodernism : A Very Short Introduction / Butler Christopher. - Oxford University Press Inc., New York, 2002. - 142 p.

*В статті предпринята попытка вивести драматургический уровень применения мифологеми как художественного средства современных композиторов Украины в хоровом искусстве. Анализ осуществлен с позиций эстетики постмодернистской эпохи. Выведены ведущие образные архетипы,*

*жанровые синтезирования, методы вариативности и сопоставление временных, пространственных, ментальных, социокультурных пластов.*

**Ключевые слова:** *хоровая музыка, обрядовый и календарный фольклор, образный архетип, мифологема.*

*This paper attempts to bring the level of the use of dramatic myths as an artistic means of modern Ukrainian composers in choral art. The analysis carried out from the standpoint of aesthetics, postmodern era. We derive the leading figurative archetypes and genre synthesis, methods of variance and comparison of temporal, spatial, mental, social and cultural strata.*

**Key words:** *choral music, ritual and folklore calendar, figurative archetype, myth.*

УДК 78.01

Христина Казимирів

### АРХЕТИП, КОНЦЕПТ І МІФОЛОГЕМА В СИСТЕМІ МУЗИЧНИХ КАТЕГОРІЙ

*У статті розглядаються можливості застосування деяких основних категорій філософії: архетипу, концепту і міфологеми – в музичній науці, як одній із суттєвих складових гуманістичного пізнання світу; окреслено обсяг та співвідношення даних понять; проаналізовано звертання до цієї проблематики в українській філософії та літературознавстві. Основна увага зосереджена на актуальності застосування названих категорій на сучасному етапі розвитку музичної науки.*

**Ключові слова:** *архетип, концепт, міфологема.*

Філософська думка ХХ ст. вела надзвичайно активний пошук тих універсальних категорій і понять, які змогли би об'єднати всі етапи історичного розвитку людської цивілізації і вирішити, як оптимально сумістити і пояснити діалектику кількох сутнісних опозицій, серед яких найважливішими видаються наступні: «універсальне спільне – ментально-національне»; «універсальне незмінне – історично мінливе»; «універсальне цілісне – ієрархічно розбудоване».

Якщо до універсалій світобудови *per se* активно звертались мислителі минулого, починаючи від античності попри Ренесанс і до німецької класичної філософії, то зв'язати їх з законами людського мислення і світовідчуття – колективного й індивідуального – найбільш послідовно постарались саме філософи та літератори ХХ ст. Подана стаття не прагне пояснити причини цього еволюційного процесу, натомість автор ставить за мету, розкрити можливості застосування деяких основних категорій філософії минулого сторіччя: архетипу, концепту і міфологеми – в музичній науці як одній із суттєвих складових гуманістичного пізнання світу. Звісно, названі категорії не обмежують кола тих термінів, якими позначаються елементи духовної природи індивіда і суспільства, формування інтелектуально-культурних гено- і фенотипів. В цьому аспекті сутнісними видаються і ряд інших споріднених понять, таких як «топос», «символ», «ідея», «знак», «код», в останні роки – «фрейм» та багато інших. Проте в стислих рамках статті видається недоречним входити в докладніші термінологічні дискусії, тож з усього ряду понять обираються, на нашу думку, найбільш ємні, що до того ж потребували би свого фундаментального обґрунтування в сучасній музичній науці.

Відносно до деяких інших видів мистецтва, головню до літератури, подані категорії вже застосовуються, причому доволі інтенсивно. Зрештою, і самі філософські праці, що трактують архетип, концепт і міфологеми, постійно озираються на літературні приклади і джерела, більше того – переважно ставлять їх в центр доказової системи. Під тим оглядом вельми показово видається нещодавня збірка статей і матеріалів, видана в Росії, з промовистою назвою «Архетипи, міфологеми, символи в художній картині світу письменника» [1].

Геніальне відкриття К.Г.Юнга, який виявляє «колективне несвідоме», як запоруку спадкоємності цивілізаційних цінностей, і в ньому виділяє головне зерно – архетипи, що являють собою «успадковані генетично зразки поведінки, сприйняття, уяви і здатні успадковуватись через посередництво культурно-історичної пам'яті» [18, с. 21], дозволило вирішити чи принаймні по-новому поглянути на багато гуманістичних духовних ноуменів.

© Казимирів Х., 2014.