

УДК 781.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-1-27>**Максим ЖДАНОВ,***orcid.org/0000-0003-0972-4518*

викладач кафедри хорового диригування та академічного співу

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *Jhdanov-Maxim@ukr.net*

СЕМАНТИКО-ДРАМАТУРГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХОРОВОГО ЦИКЛУ ІРИНИ АЛЕКСІЙЧУК «ПІСНІ БЕЗ СЛІВ»

У статті розглядається хоровий цикл відомої сучасної української композиторки Ірини Алексійчук. Здійснено комплексний семантико-драматургічний аналіз, за допомогою якого характеризуються вагомі тенденції розвитку академічного хорового мистецтва. Основну увагу зосереджено на осмисленні жанрової концепції «пісні без слів» як універсальної форми музично-мистецької комунікації, що функціонує поза межами словесного тексту та апелює до невербального емоційно-духовного досвіду слухача. Розглянуто проблему переосмислення традиційних жанрових моделей у сучасному культурно-історичному контексті, зокрема трансформацію колискової та танцю як носіїв оновлених смислових і драматургічних функцій.

Згідно з метою дослідження виявлено семантичні і драматургічні принципи організації циклу, а також відзначено індивідуально-стильові прояви та специфічні риси хорового письма композиторки, що засноване на темброво-фактурній диференціації голосів. У статті проаналізовано першу частину циклу – «Lullaby of Angels», яка постає як музичне висловлювання з рисами молитви без тексту, та другу частину – «Dance of the Spring Wind», що уособлює динамічний, моторно-ритмічний аспект драматургії твору й символізує ідеї оновлення, руху та надії.

Акцентовано художню цілісність циклу, в якому індивідуальний мистецький авторський досвід поєднується з колективною пам'яттю та актуальним українським культурно-історичним контекстом. Зроблено висновок, що звернення Ірини Алексійчук до жанру пісні без слів у поєднанні з можливостями мішаного хору а cappella відкриває нові перспективи осмислення хорової музики як міжнародного простору духовного свідчення, музичної рефлексії та сучасної художньої комунікації.

Ключові слова: хоровий цикл, пісня без слів, колискова, семантика, драматургія, сучасна хорова музика, Ірина Алексійчук.

Maksym ZHDANOV,*orcid.org/0000-0003-0972-4518*

Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) *Jhdanov-Maxim@ukr.net*

SEMANTIC AND DRAMATURGICAL FEATURES OF IRYNA ALEKSIYCHUK'S CHORAL CYCLE "SONGS WITHOUT WORDS"

This article examines the choral cycle by the renowned contemporary Ukrainian composer Iryna Aleksiychuk. A comprehensive semantic and dramaturgical analysis is carried out, which characterizes significant trends in the development of academic choral art. The main focus is on understanding the genre concept of "songs without words" as a universal form of musical and artistic communication that functions outside the boundaries of verbal text and appeals to the listener's nonverbal emotional and spiritual experience. The problem of rethinking traditional genre models in the modern cultural and historical context is considered, in particular, the transformation of lullabies and dances as carriers of renewed semantic and dramaturgical functions.

In accordance with the aim of the study, the semantic and dramaturgical principles of the cycle's organization are identified, and the composer's individual stylistic manifestations and specific features of choral writing, based on the timbre and texture differentiation of voices, are noted. The article analyzes the first part of the cycle, "Lullaby of Angels," which appears as a musical expression with the features of a prayer without text, and the second part, "Dance of the Spring Wind," which embodies the dynamic, motor-rhythmic aspect of the work's dramaturgy and symbolizes the ideas of renewal, movement, and hope.

The artistic integrity of the cycle is emphasized, in which individual artistic authorial experience is combined with collective memory and the current Ukrainian cultural and historical context. It is concluded that Iryna Aleksiychuk's appeal to the genre of songs without words, combined with the possibilities of a mixed a cappella choir, opens up new perspectives for understanding choral music as an international space for spiritual testimony, musical reflection, and contemporary artistic communication.

Key words: choral cycle, song without words, lullaby, semantics, dramaturgy, contemporary choral music, Iryna Aleksiychuk.

Постановка проблеми. У сучасному музичному мистецтві дедалі більшої актуальності набувають пошуки універсальних форм художньої комунікації, здатних долати мовні, культурні та соціальні бар'єри. Однією з таких форм постає жанр «пісні без слів», який у хоровій музиці відкриває нові можливості семантичного та драматургічного осмислення звучання поза вербальним текстом. Хоровий цикл відомої авторки Ірини Алексійчук «Пісні без слів» (2023) є яскравим прикладом художнього переосмислення цього жанру в контексті сучасної української музичної культури та трагічних подій сьогодення.

Особливу мистецьку цінність циклу становить звернення композиторки до а cappella хору як узагальненого колективного «інструмента» вираження, що дозволяє транслювати емоційний і духовний досвід без опори на словесну семантику. У такому підході музика постає як автономний носій змісту, здатний передавати складні екзистенційні стани – скорботу, пам'ять, надію, світло через тембр, фактуру, інтонацію та форму.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю наукового осмислення жанрово-семантичних і драматургічних принципів хорових композицій без словесного тексту, а також вивчення особливостей їх функціонування в сучасному соціокультурному контексті. Важливим є аналіз того, яким чином у циклі І. Алексійчук реалізується ідея музики як позамовної комунікації та як формується цілісна драматургія хорового циклу на основі інтонаційних, тембрових і формотворчих чинників.

Дослідження має значення для музикознавців, диригентів і хорових виконавців, які працюють із сучасним репертуаром, а також для композиторів, зацікавлених у розвитку нових моделей музичної семантики та колективного звучання. Таким чином, звернення до хорового циклу «Пісні без слів» сприяє глибшому розумінню сучасних тенденцій розвитку хорової музики та її ролі як універсальної форми художнього висловлювання.

Аналіз досліджень. Проблематика жанрових трансформацій, семантики та інтерпретації сучасної хорової музики розглядається в низці музикознавчих праць, що формують теоретичне підґрунтя для аналізу хорового циклу Ірини Алексійчук «Пісні без слів». Дослідження О. Берегової окреслюють провідні тенденції розвитку хорової та кантатно-ораторіальної музики кінця ХХ – початку ХХІ століття, акцентуючи процеси жанрового мислення, що є важливими для розуміння сучасних авторських хорових концепцій.

Теоретичні аспекти жанру як смислотворчого чинника осмислено у працях О. Коменди та І. Тукової, де жанр розглядається як динамічна категорія, здатна формувати драматургію та

семантичне поле музичного твору. Ці положення є методологічно значущими для аналізу циклу «Пісні без слів» як цілісної жанрово-семантичної структури.

Специфіку композиторського мислення в музиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть досліджує Д. Малий, підкреслюючи індивідуалізацію художніх стратегій і зростання ролі позатекстових смислів, що безпосередньо корелює з концепцією позамовної музичної комунікації у творчості І. Алексійчук.

Особливості хорової музики а cappella та виконавські аспекти сучасного репертуару розкрито в дисертаційному дослідженні О. Приходько, де наголошується на значенні тембрової драматургії, фактури й інтонаційної організації як носіїв змісту. Безпосередньо хорову творчість Ірини Алексійчук охарактеризовано в публікації О. Піхтар, О. Кедіс і С. Ключової, де окреслено стильові риси композиторки та її тяжіння до символічного й духовного виміру хорового звучання.

Отже, наявні дослідження створюють теоретико-методологічне підґрунтя для семантико-драматургічного аналізу хорового циклу «Пісні без слів», водночас залишаючи простір для подальшого осмислення специфіки жанру «пісні без слів» у сучасній українській хоровій музиці.

Метою статті є семантико-драматургічний аналіз хорового циклу І. Алексійчук. Зазначений жанр пісні без слів розглядається авторкою як найбільш демократичний і доступний спосіб міжкультурного та міжособистісного спілкування, здатний долати мовні, соціальні, вікові та світоглядні бар'єри.

Виклад основного матеріалу. Принциповим для композиторського задуму є звернення не до сольного виконавства, а до мішаного хору а cappella, який трактується як узагальнений колективний «інструмент» вираження. Такий підхід зумовлює розширення художнього масштабу твору та підсилює його символічне й суспільне звучання.

Твір написаний авторкою для Академічної хорової капели ім. Павла Чубинського у 2023 році. У 2025 році колективом він був виконаний вперше – у Львові, Києві та Білій Церкві. Про це рецензентка концертів Д. Саф'ян згадує: «Проникливий твір Алексійчук (Пісні без слів, 2023), написаний спеціально для капели і, як і «Коломийський каприз», виконаний вперше. Перша його частина, «Колискова янголів», написана під враженням похорону українського воїна Артемія Димида у червні 2022 року, коли матір, Іванка Димид, заспівала своєму сину останню щемку колискову. «Танок весняного вітру», друга частина, за словами авторки, «музика надії, музика Світла, музика Радості і нашої перемоги» (Саф'ян, 2025).

Перша частина циклу «**Колискова янголів**» – постає як самостійна семантико-драматургічна структура, сформована під впливом трагічної події сучасної української історії. Її образно-емоційна сфера пов'язана з ритуалом прощання та трансформацією жанру колискової з інтимно-побутового у сакральню-меморіальний.

Вибір композиторкою музичного жанру та його трактування пролягає у площині її мистецьких пошуків, що «відзначаються неоромантичним спрямуванням, поєднанням сучасних технік з традиційною культурою, емоційністю, широтою асоціативних зв'язків, тяжінням до великих циклічних форм» (Таранченко, 2001).

У музичному матеріалі відчутна зміна традиційної функції колискової – як символічного проводу в інший вимір буття. Тож твір набуває рис музичного реквієму, що позбавляється текстової конкретизації, але є наповненим глибоким духовним змістом.

Форма частини є розгорнутою наскрізною із окресленими фазами драматургічного розвитку. Її можна трактувати як варіант тричастинної структури з внутрішнім наростанням та кульмінаційною зоною, що поступово переходить у коду, фазу згасання.

Початковий розділ (*Dolce*) виконує функцію вступної медитації. Він позбавлений тематичного напруження і спрямований на створення стану статичної зосередженості. Середній розділ поступово активізує музичний рух, ущільнює фактуру та розширює динамічний діапазон (до *mp-ff*), формуючи наростаючу кульмінаційну хвилю з інтонаціями плачу. Завершальний етап характеризується поступовим уповільненням темпу, редукцією фактури та динаміки (*rit.*, *pp-ppp*), що символізує розчинення звучання у тиші. Драматургія частини вибудовується за принципом арки, від межово тихого, майже безтілесного звучання через внутрішній емоційний спалах до остаточного затухання.

Мелодична організація твору ґрунтується на принципі поступового, хвилеподібного руху з переважанням секундових і терцієвих інтонацій. Широкі інтервальні стрибки майже відсутні, що відповідає жанровій природі колискової та сприяє відчуттю плавності й безперервності музичного дихання. Вокальні лінії, особливо у сопрано й альтів, мають кантіленний характер. Фонемні склади («*ba-yu*», «*bai*», «*ai*», «*tumt*», «*pat*») виконують не текстову, а суто фонетично-інтонаційну функцію, підкреслюючи темброву чистоту звучання і скасовуючи семантичну конкретизацію.

Згідно з І. Туковою, музичний жанр «пісні без слів» спрямовує перцепцію слухачів навіть за відсутності вербального тексту: «Жанрові позначення багато в чому можуть замінювати відсутню

програму, особливо якщо вони виникли шляхом екстраполяції музичного мистецтва і літературних жанрів, наприклад, елегія, балада, поема і т. п., якщо використовуються жанри, характерні для іншої культурної традиції і т. д.» (Тукова, 2009: 215). Відповідно, залишаючись у рамках жанру, інтонаційно мелодика часто тяжіє до колискового «гойдання», що реалізується через повторювані мотиви з м'якою агогікою та невеликими варіаційними зрушеннями. У кульмінаційній зоні мелодичний рух активізується, з'являються елементи хроматизації та підвищеної теситурної напруги, що створює ефект зламу попереднього медитативного стану.

Гармонічна мова твору вирізняється стриманістю та прозорістю. В основі соль мінору присутнє використання модальних відтінків. Гармонія у частині формується не через класичний вертикальний рух, а як результат горизонтального поєднання голосів, що зумовлює появу м'яких дисонансів (секунд, кварт, нонакордів), які сприймаються як характерні темброві барви. Характерним є тривале утримання органних пунктів у басу, статичних акордових сполук, що створює ефект «зупиненого часу». У середньому розділі гармонія ускладнюється, з'являються хроматичні сполуки, які посилюють драматичну напругу. Кульмінаційні акорди (*ff*, *molto allargando*) мають характер узагальненого символу, після чого гармонічна тканина поступово розріджується.

Початкові такти побудовані на протяжних звуках із мінімальною внутрішньою рухливістю, що сприяє концентрації на тембрі хору як єдиного цілого. Подальший розвиток передбачає активніше залучення імітаційних елементів, ритмічних остинато та розподілу тематичного матеріалу між голосами. Особливої уваги заслуговує використання басової партії як стабілізуючого фундаменту, що виконує функцію своєрідного «земного тяжіння» у звучанні твору. Тембровий баланс досягається через ретельну динамічну диференціацію (*pp-ppp* у крайніх розділах, поступове *crescendo* до кульмінації), а також через постійне чергування вокальних груп у веденні та супроводі.

Ритмічна організація частини загалом проста, з домінуванням рівномірних тривалостей, що відповідає жанру колискової. Водночас активне використання агогічних вказівок (*rit.*, *poco a poco animando*, *molto allargando*) відіграє ключову роль у формуванні драматургії.

Таким чином, «Колискова ангелів» утілює ідею колискової не як побутового жанру, а як символічного акту прощання. Відсутність слова, домінування тихих динамічних рівнів, статична гармонія та поступове затухання звучання формують образ музичної молитви або реквієму без тексту.

Таке переосмислення вкладається у рамки індивідуально-стильових ознак творчості Алексійчук, про які музикознавці зазначають: «Однією з ознак творчості Ірини Алексійчук є проникнення жанрових ознак псалмів та традицій церковного співу творам, які є світськими за змістом» (Піхтар, Кедіс, Ключова, 2023: 43).

Друга частина циклу «Танок весняного вітру» контрастує з попередньою як за образним наповненням, так і за виконавськими засобами. Вона характеризується яскравою віртуозністю та активним використанням різноманітних форм музичного *parlando*, що зумовлює особливу пластичність фактури та динамічність музичного розгортання. Семантично ця частина втілює ідеї оновлення й надії: це формує оптимістичний аспект драматургії циклу та символізує віру в майбутнє й перемогу.

«Dance of the Spring Wind» (композиторка у партитурі подає назву англійською мовою) репрезентує характерний для Ірини Алексійчук тип фактурно-ритмічної організації, у якій звукові процеси вибудовуються насамперед через артикуляційні, динамічні та темброві параметри, а не через традиційний мелодико-тематичний розвиток.

Рис. 1.

Початковий розділ (Рис. 1, *Vivace con leggerezza*) ґрунтується на мінімалістичній звуковій моделі. Контраст між пластичністю альтової лінії та протяжністю тенорової створює напруження між горизонтальним і вертикальним вимірами фактури. Динамічна градація від *pp* до *p* підкреслює поступове «виникання» звукового простору без різких акцентів. У наступних тактах до фактури приєднується сопрановий пласт, який спочатку з'являється епізодично, а згодом формує власну ритмічно активну лінію. Всі верхні голоси рухаються короткими значеннями з регулярними акцентами, тоді як тенори й баси зберігають довші тривалості. Таким чином виникає поліметричне відчуття: формально

метр залишається стабільним, однак різні рівні ритмічної щільності створюють ефект накладання темпів. У цій частині саме ритм стає головним формоутворювальним чинником.

Демонструється послідовне розгортання форми через варіацію ритмічних моделей, динамічних рівнів і тембрових співвідношень між голосами. За відсутності традиційної тематичної роботи цілісність досягається завдяки остинатності, артикуляційній єдності та чітко вибудованій динамічній драматургії, що є характерною рисою хорового письма Ірини Алексійчук.

Частина є зразком артикуляційно-ритмічного мислення, у якому первинною стає не мелодична експресія в традиційному розумінні, а моторна енергія звуку. Твір вибудовується на тексті («*para*», «*ram*», «*yam*», «*trr*»), що свідомо позбавлений семантичного навантаження і функціонує як фонетичний матеріал.

Форма твору є варіантно-репетитивною і розгортається через повтори з мінімальними, але принциповими змінами. Повторювані ритмічні моделі, які передаються між голосами або накладаються один на одного, створюють ефект пульсації, близький до постмінімалістичної естетики. Водночас ця мінімалістичність постійно «оживлюється» динамічними хвилями, артикуляційними акцентами та регістровими зсувами. Чітко окреслені метричні формули, зміни розмірів (зокрема перехід до розміру 7/8) та регулярні акцентуації на слабких долях сприяють відчуттю руху й пульсації. Водночас застосування агогічних позначень (*rit.*, *allarg.*, *a tempo*) вводить елемент пластичності, що надає музиці жвавого характеру.

Гармонічна мова загалом спирається на тональне мислення, проте уникає функціональної класичної логіки. Вертикалі часто мають характер тривалих педалей, над якими вибудовується рухлива ритмічна тканина. Напруження створюється не стільки через гармонічні модуляції, скільки через ущільнення фактури, зростання динаміки та регістрове розширення.

Динамічний розвиток має хвилеподібний характер і відіграє ключову роль у формуванні драматургії. Від початкових тихих, зосереджених епізодів музика поступово прямує до нарощування сили звучання (*sempre cresc.*), досягаючи кульмінацій у *forte* та *fortissimo*. Особливо виразним є фінальний розділ, де різке динамічне зростання поєднується з глісандоподібними рухами та ущільненням вертикалі, що створює ефект акустичного вибуху. Вигук «*Gei!!!*» у фіналі виконує роль кульмінаційного жесту, і завершує драматургічну лінію твору.

Висновки. Хоровий цикл Алексійчук постає як художньо цілісне висловлювання, у якому

індивідуальний авторський досвід поєднується з колективною пам'яттю та сучасним історичним контекстом. Композиторка мислить хор як складний акустичний механізм, здатний відтворювати інструментальні ефекти, формувати масштабні динамічні арки та створювати напружену, енергійно спрямовану музичну драматургію. Звернення до жанру пісні без слів у поєднанні з можливостями мішаного хору розкриває нові перспективи осмислення хорового мистецтва як простору духовного свідчення та музичної рефлексії над подіями сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі ХХ–ХХІ століть : монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2013. С. 141–151.
2. Варакута М. Жанр хорової мініатюри в сучасній українській музиці (на прикладі творчості В. Зубицького) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 Музичне мистецтво / ОДМА ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2011. 17 с.
3. Коменда О. Поняття жанру в сучасному музикознавстві. Музична україністика : сучасний вимір : зб. наук. ст. пам'яті композитора й музикознавця, д-ра мистецтвозн., проф. Антона Мухи. Вип. 3. / Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. С. 120–141.
4. Малий Д. Специфіка композиторського мислення в музиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський нац. ун-т ім. І. П. Котляревського. Харків : ХНУМ, 2018. 218 с.
5. Піхтар О., Кедіс О., Ключова С. Риси хорової творчості Ірини Алексійчук. Цифровий репозитарій Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Київ, 2023. Вип. 63. Том 2. С. 41–45.
6. Приходько О. Хорова музика а cappella другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. 255 с.
7. Саф'ян Д. Меса миру / Збруч. URL: <https://zbruc.eu/node/122807> (дата звернення 10.12.2025).
8. Таранченко О. Г. Алексійчук Ірина Борисівна // Енциклопедія сучасної України; НАН України, НТШ, Коорд. бюро Енцикл. Сучас. України НАН України. К. : Поліграфкнига, 2001. Т. 1: А. 823 с. С. 374.
9. Тукова І. Про смислоутворюючу роль музичного жанру. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. Вип. 2 (11). Київ, 2009. С. 213–218.

REFERENCES

1. Berehova O. (2013). *Integratyvni protsesy v muzychnii kulturi XX–XXI stolit* [Integrative processes in the musical culture of the 20th–21st centuries]: monohrafiia. Instytut kulturolohii NAM Ukrainy. Kyiv. 141–151. [in Ukrainian].
2. Varakuta M. (2011). *Zhanr khorovoi miniatiury v suchasni ukrainskii muzytsi (na prykladi tvorchosti V. Zubytskoho)* [The genre of the choral miniature in contemporary Ukrainian music (on the example of V. Zubytskyi's works)]. avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : 17.00.03 Muzychne mystetstvo : ODMA im. A. V. Nezhdanovoi. Odesa. 17. [in Ukrainian].
3. Komenda O. (2009). *Poniattia zhanru v suchasnomu muzykoznavstvi* [The concept of genre in contemporary musicology]. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir* : zb. nauk. st. pamiati kompozytora y muzykoznavtsia, d-ra mystetstvozn., prof. Antona Mukhy : IMFE im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 3. 120–141. [in Ukrainian].
4. Malyi D. (2018). *Spetsyfika kompozytorskoho myslennia v muzytsi ostannoii tretyny XX – pochatku XXI stolit* [Specifics of compositional thinking in music of the last third of the 20th – early 21st centuries]. dys. ... kand. mystetstvozn. : 17.00.03 Muzychne mystetstvo / Kharkivskiy nats. un-t im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv. 218. [in Ukrainian].
5. Pikhtar, O., Kedis O., & Kliuieva S. (2023). *Rysy khorovoi tvorchosti Iryny Aleksiiichuk* [Features of Iryna Aleksiiichuk's choral works]. *Tsyfrovii repozytarii Ukrainkoho derzhavnogo universytetu imeni Mykhaila Drahomanova*. Kyiv, 63, 2. 41–45. [in Ukrainian].
6. Prykhodko O. (2017). *Khorova muzyka a cappella druhoi polovyny XX – pochatku XXI st.: teoretychne osmyslennia i vykonavski pidkhody* [A cappella choral music of the second half of the 20th – early 21st centuries: theoretical interpretation and performance approaches]. dys. ... kand. mystetstvozn. : 17.00.03 Muzychne mystetstvo / NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv. 255. [in Ukrainian].
7. Safian D. (2025). *Mesa myru* [Mass of Peace]. Zbruch. URL: <https://zbruc.eu/node/122807> (accessed 10 December 2025). [in Ukrainian].
8. Taranchenko O. (2001). *Aleksiiichuk Iryna Borysivna*. In: *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy; NAN Ukrainy, NTSh, Koord. biuro Entsykl. Suchas. Ukrainy NAN Ukrainy. Polihrafknyha*. Kyiv. 374. [in Ukrainian].
9. Tukova I. (2009). *Pro smyslotvoriuiuchu rol muzychnoho zhanru* [On the meaning-forming role of musical genre]. *Aktualni problemy mystetskoii praktyky i mystetstvoznavchoi nauky*. Kyiv, 2 (11). 213–218. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 17.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025