

УДК 792.9:398(477.54)
DOI 10.34064/khnum2-39.06

Стрілець Андрій Миколайович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
доктор мистецтва, доцент
кафедри народних інструментів України
e-mail: andryconductor@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-4134-4403

Харківський міський театр народної музики «Обереги» та його концепція відтворення традиційної культури України

У контексті загострення проблематики культурно-національної самоідентифікації українців висвітлення діяльності національно орієнтованих творчих колективів постає як актуальне завдання музичної науки. У статті надано аналіз концепції творчої діяльності Харківського міського театру народної музики «Обереги» на чолі з Юрієм Алжневим, що відбувалася у 1992–2019 роках. Розглянуто передумови фундації колективу, що формувався в Харкові в період кінця 1980-х – початку 1990 років, та критерії і параметри, які вичерпно обґрунтовують унікальну для вітчизняної практики діяльнiсну форму «Оберегів» як театру народної музики України. Визначено провідну роль композитора Юрія Алжнева в організації та успішній діяльності творчого колективу протягом майже 30 років його існування як автора репертуару та художнього керівника театру. Доведено, що збереження, відтворення і пропагування традиційної пісенно-музичної культури українського народу стало стратегією творчої діяльності Харківського міського театру народної музики.

Ключові слова: українська народна пісня; харківський міський театр; стратегія діяльності; традиційна культура; сценічна реконструкція; просвітницька місія.

Постановка проблеми.

У наш час, більш ніж через 30 років після проголошення незалежності України, наріжні питання щодо її суверенітету й державності лишаються такими ж гострими, як і на момент створення сучасної країни у далекому 1991 році. Противники України активно ставлять під сумнів не тільки територіальні кордони, а й саме існування

українців як нації. У світлі проблеми культурно-національної самоідентифікації українців доречним видається звернення до творчої і просвітницької діяльності провідного національно орієнтованого колективу Харківщини й України – харківського міського театру народної музики «Обереги». Обсяг його концертних програм з різноманітним музичним матеріалом за період його творчої діяльності з 1992 по 2019 рік особливо вражає, як і концептуальний зміст програм, що, без перебільшення, дозволяє визначити роль театру як *місії* у складні часи глобалізації світової культури. **Актуальність теми** зумовлена браком наукових джерел, присвячених творчій діяльності Харківського міського театру народної музики «Обереги» в контексті музичної культури України.

Останні дослідження і публікації. Звернення музикознавців до діяльності театру «Обереги» завжди були фрагментарними, застосовуючи аспектний підхід, зумовлений сферою наукових інтересів і професійної діяльності дослідників. Так, В. Осипенко висвітлила роль народнопісенної традиції як органічної складової діяльності гурту «Обереги» під керівництвом Ю. Алжнева: «Уся творчість композитора спирається, як на могутній фундамент, на фольклор» (Осипенко, 1999: 56). Зміст і напрями діяльності театру визначено в розвідці О. Шишкіної – окреслюючи коло носіїв традиційної культури Слобожанщини, вона зазначає: «Серед них провідне місце посідає театр народної музики “Обереги”» (Шишкіна, 2003: 218). Досліджуючи композиторську творчість Ю. Алжнева, О. Верба вказує на варіантність як її структурний генотип і зазначає, що «форма відображення художнього бачення світу є напрямом до усвідомлення національних основ композиторського мислення Ю. Алжнева» (Верба, 2000: 109). Л. Шаповалова у передмові до нотного видання «На заборолі голос чути...», складене на основі концертної програми із творів Ю. Алжнева для вокального тріо «Обереги», визначила кредо митця, що дає ключ до розуміння змісту всієї його діяльності, яка ширша, ніж композиторство: «Музичному мисленню Ю. Алжнева властиве посилення на щось первісне, давнє, як “генетичне” першоджерело.

Ім'я йому – прайнтоніяція <...> така схожа на щось забуте, така рідна...» (Алжнев, 2021: 3). Отже, у цитованих джерелах відсутня комплексна оцінка діяльності міського театру народної музики «Обереги» як носія народно-інструментальної та пісенної традиції України.

Мета статті – визначити роль творчої діяльності Харківського міського театру народної музики «Обереги» (1992–2019) як місію, спрямовану на сценічну реконструкцію форм традиційної народно-пісенної та інструментальної культури.

Особистий досвід роботи автора статті у складі колективу театру як соліста-баяніста та диригента протягом 1994–2011 років, постійне спілкування з керівником колективу Ю. Алжневим надають право на об'єктивну оцінку діяльності театру «Обереги» з історичної дистанції. Це складне завдання не може бути реалізоване в межах однієї статті, утім *вказує на перспективу подальшого наукового пошуку.*

Методологія дослідження. Застосовані в статті методи наукової рефлексії зумовлені її матеріалом та постановкою проблеми:

1) *історичний метод* – розкриває органічний зв'язок фактів, передумов та персоналій, які сформували підґрунтя для створення театру та визначили напрями його творчої діяльності;

2) *системно-діяльнісний* – забезпечує цілісність наукової оцінки творчої роботи театру «Обереги» зі збереження і пропагування національної пісенно-музичної традиції, її значення для України;

3) *феноменологічний* – виявляє роль особистості митця та розкриває ціннісно-стильові установки його творчості.

Виклад основного матеріалу.

Витоки. Театр народної музики «Обереги» засновано рішенням Харківської міської ради від 6 жовтня 1992 року з наміром збереження і пропагування пісенно-музичної спадщини України та формування національної свідомості глядача. «Творчою метою колективу є відродження музично-пісенного фольклору і народно-інструментальної музики традиційної культури та музики різних етнічних спільностей України, під кутом зору людини ХХІ століття», – зазначало медіа-

видання «Новини Харкова» (Харківський театр народної музики України «Обереги» відсвяткував своє 20-річчя, 2013, 5 лип.).

Кількісний склад колективу за штатним розкладом – 30 осіб. Його художнім керівником призначено композитора Юрія Алжнева, безпосереднього ініціатора й рушія процесу фундації театру. Артистичний склад комунального закладу утворено з музикантів-оркестрантів, солістів-вокалістів та фольклористів. Оркестрантами театру стали музиканти іншого оркестру, яким Юрій Борисович Алжнев керував понад 10 років, а саме – Ансамблю народного танцю «Буревісник» Палацу культури Харківського тракторного заводу. Фактично, у цьому колективі за період його творчої діяльності сформувалося ідейне підґрунтя для створення театру, яке чекало «свого часу». Отже, кілька слів про цей ансамбль.

Наприкінці 70-х – у 80 роках ХХ століття Ансамбль народного танцю «Буревісник» – відомий і самобутній творчий колектив високого виконавського рівня, який активно гастролював по країнах і континентах світу (Європа, Північна Америка, Азія), – випадок дуже рідкісний для часів «залізної завіси». Цьому сприяло багато чинників, серед яких варто зазначити і суттєву матеріальну базу, яку був спроможний забезпечити найпотужніший на теренах СРСР тракторний завод, і яка дозволяла втілювати масштабні творчі задуми. Художнім керівником «Буревіснику» був талановитий і прогресивний майстер хореографії Петро Іванович Межубовський. У 1979 році на посаду очільника поки ще неіснуючого оркестру для танцювального ансамблю він запросив енергійного фахівця – композитора і виконавця Ю. Алжнева, який на той час мав суттєвий досвід концертмейстерської роботи в різних творчих колективах, у тому числі і хореографічних. Саме він і став фундатором оркестру, перші репетиції якого відбулися у квітні 1980 року. Інструментальний склад був унікальним для Харкова того часу: флейта (флейта пікколо), кларнет, два баяни, труба, тромбон, цимбали, ударні, три скрипки і контрабас. Ю. Алжнев дещо іронічно визначив його як «оркестр народної музики України», особисто вигадавши таку назву, яку поступово почали використовувати й інші

(але без будь-якого наукового підґрунтя). Він робив власні інструментування, аранжування, писав музику для інструментальних номерів, супроводу солістів.

Створення нових хореографічних композицій вимагало концептуальної взаємодії музики і танцю, що взагалі є органічною складовою українського театру від його витоків. Водночас це креативна творча діяльність, яка потребує тривалого та складного взаємоузгодження і на рівні творчих ідей авторів, і під час їх практичної реалізації. Дійсно цінним виявилось те, що в мистецькому тандемі хореографа Межубовського і композитора Алжнева не існувало протиріч щодо смислотворчого значення музики. Інструментальна музика не просто супроводжує танець: вона є природним джерелом хореографічної драматургії. Співпраця двох талановитий митців виявилася напрочуд плідною на ґрунті створення дійсно неповторних сюжетних композицій: художній рівень колективу піднявся до справжніх висот виконавської майстерності.

Окремо наголосимо на організаційних і діяльнісних особливостях перебігу презентації програми хореографічного колективу. Публічний концерт вимагає від артистів-танцюристів значних енерговитрат, унаслідок чого з'являється втома та перенапруження м'язів. Тому час від часу вони мають перепочити і відновити сили, а також, що не менш важливо, перевдягнути сценічні костюми (традиційно кожна композиція передбачає використання власного реквізиту). У цей час оркестр привертає до себе увагу глядачів яскравими віртуозними номерами. Питома вага цієї складової концерту дорівнює приблизно третині від загального обсягу програми. Створення оригінальних концертних номерів входить до обов'язків очільника оркестру. Це – складна творча робота, тому що статичним концертним номерам в очах глядачів важко конкурувати з рухливою сюжетною хореографією. Утім будь-який творчий колектив високого гатунку має тримати високий загальний енергійний тонус протягом усієї програми.

Ансамбль народного танцю «Буревісник» може розглядатися як коріння і, в певному сенсі, як передумова виникнення Театру народної

музики «Обереги». З одного боку, посада керівника оркестру відкрила для Ю. Алжнева унікальні діяльнісні можливості: творити і миттєво «перевіряти сценою» результати своєї творчої роботи, аналізувати досягнення, акумулюючи безцінний професійний досвід. Це стало багаторічною «школою» практичної діяльності, вагомим необхідним етапом становлення митця, що спромігся на справжнє культуртрегерство.

Розпад СРСР і проголошення незалежності України в 1991 році спричинили зупинку виробництва на заводі-донорі і, як наслідок, припинення фінансування «Буревісника», що підштовхнуло Юрія Борисовича до реалізації його амбітного задуму. З того часу, виключно на ентузіазмі керівника і артистів колективу, «передвісник» театру народної музики України неофіційно існував протягом року, з другої половини 1991-го до жовтня 1992-го.

Резюме. Ансамбль народного танцю «Буревісник» Палацу культури Харківського тракторного заводу став платформою, де сформувалися передумови для створення в подальшому Театру народної музики «Обереги». Завод як донор та Палац культури ХТЗ як майданчик забезпечили фінансово-матеріальну складову роботи колективу (не забуваємо зокрема й про рідкісну на той час можливість виїзду з гастролями за кордон), що приваблювала артистів і дозволяла здійснювати селекцію кадрів. Активна творча і концертна діяльність ансамблю на чолі з Петром Межубовським та Юрієм Алжневим гартувала фахівців високого рівня, вказувала нові перспективні напрями, об'єднувала провідних артистів у справжній осередок однодумців. Загалом, у цьому колективі відбулося:

- а) створення оркестру народної музики України, що за інструментальним складом не мав аналогів на Слобожанщині, формування і гуртування його артистичного колективу;
- б) професійне становлення композитора Ю. Алжнева як творчого керівника найвищого гатунку.

Театральна складова. Значно вплинуло на світогляд Ю. Алжнева 15-річне (1976–1991) перебування на посаді концертмейстера Харківського академічного російського драматичного театру на чолі

з легендарним театральним діячем, режисером, драматургом і театральним педагогом, народним артистом України, професором Олександром Сергійовичем Барсеґяном. Неповторна атмосфера театру цілком поглинула молодого музиканта. Індивідуально працюючи під час репетицій з акторами, спостерігаючи за постановочною роботою, Алжнев не просто наочно вивчав ази театру – він переймав його дух і зміст. Постійне спілкування з акторами на сцені і під час концертів (такі форми роботи мали місце в театрі того часу, актори співали, презентуючи сольні номери в супроводі концертмейстера) дозволило музикантові отримати уявлення про характерні типажі, засоби сценічного перевтілення, технологію живої комунікації з публікою, тобто усвідомити інструменти й ресурси фахової акторської майстерності. Споглядання за роботою О. С. Барсеґяна, визнаного майстра театрального мистецтва, стало для нього уроками режисури найвищого рівня.

Тривала робота Юрія Борисовича у складі Харківського академічного драматичного російського театру сформувала тяжіння до масштабних сценічних задумів, на кшталт концерту-дійства або сцен народного гуляння, що, за своєю сутністю, і є природними проявами народної музично-театральної традиції.

Фольклорна складова. Традиційний спів українців завжди посідав важливе місце у творчій свідомості Юрія Алжнева. Цьому сприяла неодноразова (протягом 1980 років) участь у фольклорних експедиціях разом зі знаними фахівцями в цій царині Ларисою Новиковою та Вірою Осадною. Під час таких розвідок доводилося виїжджати у віддалені села, хутори, знайомитися з місцевими жителями, зупинятися поруч з ними на ночівлю, спілкувалися, слухати, записувати на плівку – поринати в життя, час якого «зупинився». Дослідники віднаходили унікальні, майже втрачені, зразки співу, обрядових дійств, фіксували тексти, занотовували мелодії, споглядали за танцем, фотографували старовинні святкові і щоденні костюми. У такий спосіб удавалося зберегти і відродити у вигляді публічних презентацій фрагменти «ментального коду» нації. Діяльнісні та наукові інтереси сформували

коло виконавців-фольклористів, яких пізніше було запрошено до складу театру «Обереги».

Зацікавленість Ю. Алжнева найдавнішими зразками народної поезії, участь у фольклорних експедиціях з їх багаторівневим зануренням в аутентику – від реального сільського побуту до знайомства з конкретними носіями традиції – посприяли формуванню національної ментальності його композиторської творчості. Таким чином, він згуртував коло однодумців, які збирали і відтворювали традиційні пісенно-музичні зразки.

Діяльнісна стратегія театру. Театр народної музики «Обереги» – унікальне явище, яке не має аналогів на теренах України. Воно дійсно особливе, зважаючи на часовий проміжок створення – ранній період незалежності (1992), а також регіон заснування – Харків, що перебував не тільки поруч із «північним сусідом», а й під його суттєвим впливом. Дещо відхиляючись від теми, слід наголосити на підтримці творчого колективу з боку тогочасних очільників міста – міського голови Євгена Петровича Кушнарьова, а пізніше – Михайла Дмитровича Пилипчука та деяких депутатів міськради. Без їхнього особистого впливу доля наймолодшого міського театру могла і не скластися.

Ю. Алжнев як художній керівник муніципального колективу періоду 1992–2020 років так визначав мету молодого театру: «Звернення до традиційної музичної культури, її мистецьке втілення на рівні сучасних вимог, пошук нових форм сценічного вираження народного мистецтва» (Алжнев, 2007: 3). Назва «Театр народної музики» мала відбивати стратегію провадження культурно-мистецької діяльності творчого колективу, а його структура дозволяла охопити максимальний діапазон різноманітних виконавських жанрів і форм:

гурт співаків, до якого входили солісти-вокалісти і фольклористи;
оркестр народної музики України, що містив у своєму складі флейту (сопілку), кларнет, баян, трубу, тромбон, кобзу-тенор, цимбали, бандуру, ударні інструменти, скрипки, віолончель і смичковий

контрабас. З числа артистів оркестру виокремився склад ансамблю «троїстих музик»;

фольклорний гурт у складі дипломованих фольклористів, які виконували народні пісні в автентичній манері;

чоловічий квартет співаків у складі професійних солістів-вокалістів (перший та другий тенори, баритон, бас);

жіноче вокальне тріо (високий голос і два альти); виконувало авторські пісні, переважно без супроводу. До складу тріо входили артистки з числа учасниць фольклорного гурту;

солістів-вокалістів – дипломованих фахівців із сольного співу.

Солісти-вокалісти і фольклористи входили до складу «гурту співаків», з числа фольклористок було створено «жіноче вокальне тріо», у фольклорних дійствах разом із гуртом співаків брали участь музиканти-оркестранти, які входили у склад ансамблю «троїстих музик». Таким чином, за рахунок раціонального використання артистичного ресурсу мінімальний кількісний склад забезпечував максимальне сценічне розмаїття, що збагачувало діяльнісну стратегію театру.

Концепт «театр» («театральність») відбивався і в площині специфіки концертної діяльності колективу. Найпоширеніший варіант публічної презентації «Оберегів» – «концерт-дійство», складний симбіоз наскрізної театральної вистави, тематично вбудованих концертних номерів із різним складом виконавців, сцен із традиційного народного побуту на основі народної пісні (як у традиційному виконанні, так і обробленої / опрацьованої композитором), приправлений костюмами, реквізитом, відповідною виконавською манерою. Як приклад, назвемо концерт-дійство «Роде наш красний», присвячений 350-річчю заснування Харкова, а також наведемо думку самого Ю. Алжнева: «...чому саме “театр”? Так народна пісня і є *театр*: вона і зігріває, і ранить, а то і рве душу, настільки багато змісту має...» (З неоприлюдненого особистого інтерв'ю авторові статті, 2025).

Серед іншого, *слово* як складова театральної вистави реалізується ведучим концерту або фольклорного дійства, який обов'язково готує історичну, поетичну, літературну основу, що вводить у «стихію» (це

визначення більш доречно, ніж «атмосфера») дійства. Також презентація дійства містить ретельно відібрані речитативи, приказки, жарти, сміх, репліки конкретних акторів на певному етапі його розгортання.

Будь-який виступ театру починається з *пісні*. Це завжди фольклорні пісні, що виконуються в традиційній манері, – обрядові, календарні, козацькі, історичні, ярмаркові, ліричні, весільні, приказки до музик, приспівки до скоку. Це не тільки окремі номери, а й цілі пісенні вистави, наприклад, концерт-дійство фольклорного гурту театру «Коло роду» (календарно-обрядові та ліричні пісні, що виконуються в автентичній манері співу). Доречно процитувати Ю. Алжнева, який, аналізуючи зв'язок «музичний фольклор – композитор», стверджує: «Композитор сучасності мусить дорости до фольклору, бо то є цілий світ, який існує за своїми законами, то є дивосвіт, який вражає, коли входиш у його зоряний простір...» (Алжнев, 1999а: 18).

Програми театральних вистав містять обробки народних пісень, які створюють драматичну лінію; пісні, спеціально створені для дійства; окремими номерами звучать сучасні пісні. Нарівні з піснею, звучить *народна інструментальна музика*, як традиційна – «троїсті музики», так і у вигляді авторських інструментальних композицій, створених на мелодії різних етнічних спільнот України.

Нарешті, *танець*. Театр презентує побутовий або локальний його різновиди, що виконуються артистичним складом колективу в побутових сценах (дійство «Очерет, осока...», музична версія Ю. Алжнева 2009 року, містить танець «Картопля»), а також у взаємодії з провідними хореографічними колективами народного танцю, якщо йдеться про демонстрацію масштабного народного гуляння, наприклад, у постановці «Граї, іграчу...» (Ю. Алжнев, 2004), де кількість задіяних артистів, залежно від концертного майданчика, могла сягати 150 осіб. У танцювальних сценах беруть участь оркестр народної музики, гурт співаків, народний хор, ансамбль народного танцю. Таким чином, діяльнісні форми театру містять всі ознаки інтермедіальної взаємодії, що генетично властива природі українського музичного театру.

Концепція творчої діяльності театру. У контексті стратегії, спрямованої на усвідомлення національної самоідентифікації українців, варто звернути увагу на унікальну назву – «Обереги», яку отримав Харківський міський театр. Поет, заслужений працівник культури України Віктор Бойко, постійний ведучий концертів театру, зазначає: «Споконвіку на сторожі благополуччя українців – мудрі сили природи, символи добра та злагоди – обереги. Цвітуть хрестиками на рушнику, відлунює їх пульс у музиці, в пісні. А коли назву “Обереги” носить театр? Він щоденно, невтомно, наполегливо творить незримий зв’язок між минулим і майбутнім. Він перебуває на сторожі етнічної пам’яті. Він береже колицкову націю. А музика, виконувана ним, акумулюючи в собі автентичність голосу, ритміки, гармонії живить відчуття незнищенності духу» (Бойко, 2005). Ці вислови дуже влучні та відбивають зміст і надмету діяльності театру.

Відданість ідеалам національної культури – це кредо художнього керівника і першого директора театру Ю. Алжнева, а репертуар театру, кожної його артистичної складової, прямо вказує на спрямованість творчої діяльності колективу на презентацію української пісенно-музичної традиції. Аутентичний напрям представлено численним і всеохоплююче різноманітним пісенним репертуаром у виконанні лауреату фольклорних фестивалів – міжнародного «Покуть» та національного «Слобожанський ярмарок» – гурту «Обереги» (Галина Брєславєць, Олена Шишкіна, Вікторія Осипенко, Тетяна Нєпша, Ярослав Клим’юк, Віталія Ткач) на чолі з провідним фахівцем із традиційного співу Харківщини, фольклористкою-науковицею, кандидатом мистецтвознавства, професором, заслуженим діячем мистецтв України Вірою Осадною. Віра Миколаївна багато років поспіль особисто збирала і фіксувала першоджерела на території Харківщини і Полтавщини, а виконавиці фольклорного гурту є її безпосередніми ученицями-спадкоємицями, які теж брали участь у розвідках. Тобто спостерігається утворення ланцюжку прямого зв’язку між носіями пісенної традиції та її репрезентантами, що є надзвичайно цінною передумовою для забезпечення відтворення фольклорних зразків у найвищій

відповідності оригіналам. Публіка під час виступів театру мала змогу не тільки слухати традиційні пісні в автентичному виконанні, а й споглядати костюмоване дійство – обрядові й побутові сцени з життя нашого народу, тобто пізнавати те, що майже не збереглося в реальному сучасному світі, – національне культурне і духовне коріння в первинних формах, відчуваючи його магічну прадавню енергетику.

Інші твори в репертуарі театру належать його керівникові, композитору Ю. Алжневу. Зміст його творчих намірів влучно розкрито у дисертації В. Осипенко: «Стиль музики Ю. Алжнева слід віднести до тієї духовної традиції, в якій людина розглядається з позиції нації та народу, а мистецтво – в контексті національної культури та народної творчості» (Осипенко, 2005: 17). У цьому світлі створювані ним жанрові складові репертуару театру постають цілком природними.

Це, по-перше – українські народні пісні в аранжуванні / обробці / опрацюванні композитора для різних виконавських складів: соло, дуету, чоловічого квартету, гурту співаків у супроводі оркестру («Про отамана Швачку...», «Гуляв чумак на риночку...», «А хто ж в біді не бував...», «Против воли, против віз...», «Фурман я, сой фурман...», «Як ішов я з Дебречина...», «Зелененький барвіночку...», «Ой на бойки, пане-брате, на бойки, на бойки!...»).

По-друге – пісні, написані Ю. Алжневим на поезію українських авторів для солістів-вокалістів (Василя Марчака, заслуженого артиста України Миколи Колодочки, заслуженого артиста України Михайла Марковича, Володимира Якобишина, Валентини Соломко, Віктора Червонюка, Людмили Авдимирець). До речі, усі типи голосів отримали від композитора чудовий оригінальний репертуар¹.

¹ Для *сопрано*: «Знов до любки хлопець ходить...», поезія С. Воробкевича (псевдоним Данило Млака), «Мати сіяла сон...», вірши Б. Олійника, «Сонячне суголосся», текст Л. Костенко; для *тенора*: «Кобзо моя...», поезія П. Куліша, «Ой біда ж мені, біда...», вірши М. Петренка, «Соловей», поезія В. Забіли, «Заворожи мені, волхве...», вірши Т. Шевченка, «Зіграй мені...», поезія Л. Костенко; для *баритона*: «Як жити хочеться...» на вірші О. Олеся, «Знов цвіте червона журавлина...», вірші Т. Мельничука, «Вечірне суголосся», поезія М. Петренка, «Щоб сонце райдугу звело...», поезія

По-третє – музичні сцени, складені з добірки пісень, які створюють драматичну лінію, та сцени народних гулянь, що передбачають можливість задіяння всіх артистичних ресурсів театру з додаванням хореографічної складової професійного / напівпрофесійного рівня («Грай, іграчу!..» – сцена народного гуляння; «Будьмо, будьмо, будьмо!!!» – Сорочинський триптих; «Очерет, осока...» – сцена народного гуляння; «Ти сказала: “Прийди, прийди!..”» та «А хто бачив, а хто чув?!..» – музичні сцени за українськими народними жартівливими піснями; «Ой над нашим же садом...» – музична сцена «Зустріч Весни»).

По-четверте – оригінальні інструментальні композиції для оркестру народної музики України, які створені на **українські** теми («Українська в’язанка» (Концертні награвання), «Дергунець» (Концертна п’еса на тему старовинного українського танцю), «Троїста – забрідська» (Концертна композиція для скрипки, гармошки та бубона в супроводі оркестру), «Сонячна колисанка. Лірична фантазія» для сопілки соло в супроводі оркестру, «Клич Посвистача...» (Концерт-диптих для сопілки соло в супроводі оркестру), «Від села до села...» (З волоського боку) для оркестру народної музики; «Ой гоп, гопака!..» (Концертні варіації для оркестру), «А на нашій вулиці...» (Слобожанські награвання), «Краю мій...» (Парафраз для скрипки в супроводі оркестру)) та спираються на мелос **інших етнічних спільностей** України: «Вихід із Криму...» (Рапсодія на теми народних мелодій греків Приазов’я), «Чокирліє» (Концертна фантазія для скрипки з оркестром на тему стародавнього молдавського танку), «Пандухти»

В. Бондаря, «Сонячне суголосся», вірші Л. Костенко; *для баса*: «Вшануймо, друзі, рідну річ...», поезія М. Старицького, «Роздум» («Над Дніпровою сагою...»), вірші Т. Шевченка, «Досі б можна дике поле...», поезія С. Шерепері; *для дуету*: «Зробив гуцул барівочку...», вірші С. Воробкевича, «Чорні очі...», поезія Є. Гребінки, (переклад з російської В. Бойка), «Життя як мить...», вірші В. Бойка; *для гурту співаків мішаного складу*: «Україні на єдність...», поезія Б. Башака, «Рідницька пісня», вірші О. Олеса, «Не однаково мені...» на текст Т. Шевченка, «Не думано, не гадано...», поезія Л. Костенко).

(Концертна композиція на вірменські народні мелодії), «Чабанські мелодії» (Концертна фантазія для кларнету на литовські народні теми), «Тноім» (Рапсодія на клезмерські мелодії), «Вечірній Ортачала» (Концертна композиція на тему грузинського народного танцю «Картулі»), «Березнева хора» для скрипки та оркестру народної музики.

Великий відсоток партитур інструментальних номерів для оркестру містить традиційні інструменти. Ю. Алжнев, який блискуче володіє багатьма унікальними інструментами, дає визначення власної «тринітарної» формули, яку він застосовує в партитурах, створених для театру народної музики «Обереги»: «традиційний інструмент – тембровий образ (забарвлення) – знаковість (етнічна пам'ять Пракультури)» (Алжнев, 1999b: 46). Тобто оркестр, немов серце, завжди взаємодіє зі всіма творчими одиницями театрального дійства, підкреслюючи його філософсько-символічний зміст.

Серед жанрового розмаїття концертних програм окреме місце посідає фольклорне дійство «Якби не ми та не ви...», що складається із трьох частин (перша редакція – 1996, видано 2007 року). Ця розгорнута вистава, що містить усі складові національного музичного театру (сюжет, драматургію, характерні персонажі, народну пісню в супроводі трістої музики полтавсько-харківської традиції), стала знаковою в контексті реалізації концепції сценічної реконструкції (Бреславець, 2015: 82) форм традиційної культури України.

Авторське бачення композитора забарвлює й сучасний національний вокальний репертуар у презентації жіночого вокального тріо «Обереги» у складі заслужених артисток України О. Шишкіної, В. Осипенко, Л. Гринь. Репертуар цього творчого колективу містив, серед іншого, й унікальні форми на кшталт Концерту-суголосся «На заборолі голос чути...» (1999–2004) на середньовічні тексти, фрагменти «Слова про похід Ігоря...» (у перекладі професора В. Шаяна), поезії І. Котляревського, Т. Шевченка, О. Олесея, Л. Глібова, В. Самійленка, І. Франка, В. Сосюри, Л. Костенко, Б. Олійника, С. Сапеляка, Н. Матюх. Автор називає це сузір'я поетичної України «рідницькими суголоссями». (Алжнев, 2021: 2). Отже, у «суголоссі»

творчих напрямів діяльності театру вокальне тріо «Обереги» цілеспрямовано висвітлювало глибинні духовно-філософські основи буття народу, прокладаючи своєрідний шлях до розуміння автентичної культури. Зазначимо, що публічна презентація програми жіночого тріо вимагала високої вокальної виконавської майстерності: по-перше, усі твори співалися без супроводу; по-друге, триголосні хорові партитури вирізнялися розвиненим голосоведінням, що часом утворювало складні дисонантні співзвуччя.

Резюме. Навіть поверховий огляд репертуару театру беззаперечно вказує на цілковиту відданість «Оберегів» національній музичній пісенно-інструментальній традиції.

Для усвідомлення концепції творчої діяльності харківського міського Театру народної музики доцільним видається порівняння її змісту з діяльнісними стратегіями інших творчих колективів, які працювали у царині національно-традиційного пісенного, інструментального і танцювального мистецтва. Дійсно, творча діяльність «Оберегів» за деякими ознаками схожа з діяльністю відомих в Україні професійних колективів – ансамблів пісні й танцю (обласних), Національного заслуженого академічного українського народного хору імені Г. Верьовки, Державного академічного Волинського народного хору, Поліського академічного ансамблю пісні і танцю «Льонок» та інших подібних колективів. Але наведені факти вказують на суттєві відмінності.

❖ На відміну від вищеназваних колективів, змістом роботи яких є концертна, у тому числі комерційна, діяльність, комерційна складова в творчій практиці «Оберегів» відсутня повністю. Усі без винятку виступи колективу були безкоштовними, а вхід на заходи – вільним. Зміст діяльності театру – суто просвітницький, пов'язаний із презентацією і поширенням національної пісенно-музичної спадщини. Концерт як форма публічної демонстрації творчих здобутків не є способом самовираження, властивим колективу Харківського міського театру народної музики. Його царина – дійство, сцени, тематичні програми, що містять низки з'єднаних номерів, які утворюють

драматичну лінію. Отже, «Обереги» за всіма діяльнісними ознаками тяжіють до театральної-сценічної репрезентації.

❖ Якщо «ядром» народних ансамблів і хорів завжди є хор, то в «Оберегах» – це гурт співаків. У такий спосіб відбувається дійсно достеменне занурення в шари давньої традиції духовної творчості народу з урахуванням сучасних вимог до їх сценічного втілення.

❖ У процесі багаторічної діяльності, пов'язаної з накопиченням репертуару і набуттям сценічного досвіду, театр народної музики «Обереги» став творчо-дослідницькою лабораторією. Тут випробовувався та коригувався музичний і пісенний матеріал, який у подальшому втілювався в публічних формах сценічної реконструкції традиційної культури, зокрема й у програмах інших провідних творчих колективів України (Національний академічний оркестр народних інструментів України, Академічний оркестр народної та популярної музики Українського радіо). Виконавський авторитет театру «Обереги» підтверджений численними виступами на провідних академічних сценах країни, серед яких – концертна зала Національної філармонії України у місті Київ (чотири виступи).

❖ Театр безпосередньо здійснював освітню просвітницьку діяльність. Протягом кількох років на початку 2000-х, за угодою, укладеною з міським відділом освіти, театр народної музики «Обереги» презентував спеціальні програми, які щомісячно відвідували учні середніх класів шкіл міста Харкова. Ці заходи прив'язувалися до шкільної програми і мали конкретну освітньо-просвітницьку мету – презентувати юнацтву українську пісенно-музичну традицію. Ведучі коментували зміст, походження, виконавську манеру, місце в обрядовому циклі, особливості сценічної інтерпретації кожної з пісень та інших складових програми, розповідали про регіональні традиції, музичні інструменти тощо. Отже, у театрі «Обереги» панувала атмосфера традиційного народного побуту, що дозволило школярам не тільки зануритися в сиву давнину, але й відчутти духовне єднання поколінь.

Висновки.

На підставі вищезазначених критеріїв та параметрів комплексної оцінки діяльності Харківського міського театру народної музики «Обереги» надамо *висновки*.

1) Стратегією творчої діяльності колективу є збереження, відтворення і пропагування традиційної народнопісенної та народно-інструментальної культури українського народу. Це засвідчують напрямки його творчої діяльності, напрацьований ним репертуар, жанрове й виконавське розмаїття театральних вистав та етнонаціональне багатство їхньої музичної стилістики. Багатоскладова структура театру передбачає інтермедіальну взаємодію різних видів та форм *сценічної реконструкції традиційної культури*. Як наслідок, системно-діяльнісний підхід, впроваджений Ю. Алжневим разом з його командою музикантів – співаків, інструменталістів та фольклористів, втілив у життя творчу концепцію Театру народної музики «Обереги» на рівні державної місії *по збереженню та реконструкції національної спадщини*.

2) Постійні і безкоштовні виступи «Оберегів», які фінансувалися з місцевого бюджету, надавали харківцям вільний і широкий доступ до культурно-мистецької скарбниці України в сучасному втіленні, а співпраця з органами освіти сприяла безпосередньому навчанню школярів міста.

3) Заслужений діяч мистецтв України, композитор Юрій Алжнев здійснив титанічну всеохоплюючу працю, результатом якої стала організація й успішна діяльність Харківського міського театру народної музики «Обереги» протягом майже 30 років. За короткий час Театр набув статусу одного з провідних народномистецьких колективів України. Визначну роль у процесі загального визнання Міського театру народної музики відіграв його унікальний репертуар, одноосібно створений композитором у різних виконавських жанрах, а також здійснені ним за власним сценарієм постановки масштабних сцен народного гуляння, які стали візитівкою Харківщини на мистецьких звітах області.

Наслідком творчого пошуку, здійсненого музично-театральним колективом на чолі з Ю. Алжневим, стали вагомі здобутки, значущі настільки, щоби вийти за межі Харкова і навіть України. Створений і апробований силами Театру музичний матеріал реалізується провідними національними мистецькими колективами та слугує цілям презентації і пропаганди національної пісенно-інструментальної культури в глобалізованому сучасному культурному середовищі. «Обереги» періоду діяльності 1992–2019 років свідомо пропагували найглибші та найзмістовніші духовні константи буття народу, сягаючи надмети – виховання національно орієнтованого світогляду, що ґрунтується на ментальному здоров’ї нації.

Перспективи подальшого дослідження теми складають розвідки щодо кожного з напрямів (вимірів) творчої діяльності театру «Обереги», до прикладу – аналіз інструментального доробку, який виконує оркестр народної музики України.

ЛІТЕРАТУРА

- Алжнев, Ю. Б. (1999a). Деякі аспекти взаємодії в системі «музичний фольклор – композитор – виконавець» (нотатки композитора). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 4, 16–21.
- Алжнев, Ю. Б. (2007). «Якби не ми та не ви...». Фольклорне дійство в 3-х частинах для гурту співаків у супроводі троїстих музик [Ноти]. Дніпропетровськ: Видавець Юрій Сердюк. [З репертуару театру народної музики України «Обереги»].
- Алжнев, Ю. Б. (1999b). Традиційні музичні інструменти та сучасне оркестрове мислення (версія композитора). *Теоретичні та практичні питання культурології*, II, 41–48.
- Алжнев, Ю. (2021). *«На заборолі голос чути...»*. (Суголося для вокального тріо). (Передм. Л. Шаповалової, В. Бойка). Харків: Майдан.
- Бойко, В. (2005). [Інформація до CD]. Ю. Алжнев (худ. кер.), В. Осипенко, О. Шишкіна, & Л. Омельченко (Вокальне тріо міського театру народної музики України «Обереги» м. Харків). *Обереги – Та перейди, місяцю* [MP3]. Харків: NN Studio Records.

- Бреславець, Г. (2015). Значення наукової реконструкції фольклорного тексту в професійному становленні молодих етномузикологів: методичні аспекти. *Культура України*, 50, 79–90.
- Верба, О. (2000). Варіантна форма як композиційне ціле (на прикладі двох творів харківських композиторів). *Культура України. Мистецтвознавство*, 6, 104–112.
- Осипенко, В. (1999). Про стильові особливості хорової музики Ю. Алжнєва. *Теоретичні та практичні питання культурології*, II, 52–57.
- Осипенко, В. (2005). Структурно-семантичний інваріант хорового концерту (на матеріалі хорової творчості Ю. Алжнєва. (Авторефер. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Харківський театр народної музики України «Обереги» відсвяткував своє 20-річчя (2013, 5 лип.). *Новини Харкова. Культура*. <https://uanews.kharkiv.ua/culture/2013/05/07/5535.html>
- Шишкіна, О. (2003). Суголосся як діалог музичної професійної та традиційної культур (на прикладі діяльності театру народної музики «Обереги»). *Соціокультурні комунікації в інформаційному суспільстві: матеріали міжнар. наук. конф., 21–22 листоп., ХДАК*, (сс. 218–219). Харків: ХДАК.

REFERENCES

- Alzhniev, Yu. (2021). “*On the fortified walls the voice is heard ...*”. (*Co-voicing for vocal trio*). (Preface by L. Shapovalova, V. Boiko). Kharkiv: Maidan [in Ukrainian].
- Alzhniev, Yu. B. (1999a). Some aspects of interaction in the system “Musical folklore – composer – performer” (composer notes). *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 4, 16–21 [in Ukrainian].
- Alzhniev, Yu. B. (1999b). Traditional musical instruments and modern orchestral thinking (composer version). *Theoretical and Practical Issues of Cultural Studies*, II, 41–48 [in Ukrainian].
- Alzhniev, Yu. B. (2007). “*If not we and not you ...*”. *Folklore performance in 3 parts for a group of singers accompanied by “triple music”* [Score]. Dnipropetrovsk: Publisher Yurii Serdiuk. [From the repertoire of the Ukrainian folk music theater “Oberehy”] [in Ukrainian].
- Boiko, V. (2005). [CD information]. Yu. Alzhniev (art director), V. Osypenko, O. Shyshkina, & L. Omelchenko (Vocal trio of the City Theater of Folk Music

- of Ukraine “Oberehy”, Kharkiv). *Oberehy – Oh, move about, the Moon* [MP3]. Kharkiv: NN Studio Records [in Ukrainian].
- Breslavets, H. (2015). The significance of scientific reconstruction of folklore text in the professional development of young ethnomusicologists: methodological aspects. *Culture of Ukraine*, 50, 79–90 [in Ukrainian].
- Kharkiv Theater of Ukrainian Folk Music “Oberehi” celebrated its 20th anniversary (2013, July 5). *Kharkiv News. Culture*. <https://uanews.kharkiv.ua/culture/2013/05/07/5535.html> [in Ukrainian].
- Osypenko, V. (1999). About the stylistic features of Yu. Alzhniev’s choral music. *Theoretical and Practical Issues of Cultural Studies*, II, 52–57 [in Ukrainian].
- Osypenko, V. (2005). *Structural and semantic invariant of a choral concert (on the material of choral work by Yu. Alzhnev)*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Shyshkina, O. (2003). Co-voicing as a dialogue of musical professional and traditional cultures (on the example of the activities of the Folk Music Theater “Oberehy”). *Socio-cultural communications in the information society. Materials of the International Scientific Conference, November 21–22, Kharkiv State Academy of Culture*, (pp. 218–219). Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture [in Ukrainian].
- Verba, O. (2000). Variant form as a compositional whole (on the example of two works by Kharkiv composers). *Culture of Ukraine. Art Studies*, 6, 104–112 [in Ukrainian].

Andrii Strilets

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts,
 Doctor of Arts, Associate Professor,
 the Department of Folk Instruments of Ukraine
 e-mail: andryconductor@gmail.com
 ORCID iD : 0000-0002-4134-4403

Kharkiv City Theatre of Folk Music “Oberehy” and its concept of reproducing the traditional culture of Ukraine

Statement of the problem. Against the background of the complex current political situation in the country, which has resulted in an aggravation of the problem of cultural and national self-identification of Ukrainians, it seems appropriate to turn to the creative and educational activities of the leading nationally oriented team of the Kharkiv region and Ukraine – the City Theatre

of Folk Music “Oberehy”. “Oberehy” repeatedly came into the field of view of musicologists (V. Osypenko, L. Shapovalova, O. Verba, O. Shyshkina), but their appeal to the theatre’s activities always had a fragmentary, aspectual approach, determined by the sphere of their scientific interests and professional activities. The object of analysis was the folklore direction of the team’s activities and the compositional legacy of its leader Yurii Alzhniev, mainly choral compositions, not related to the theatre’s repertoire.

Objectives, methods, and novelty of the research. The purpose of the study is to analyse the role of the creative activity of Kharkiv City Folk Music Theatre “Oberehy” (1992–2019) as a mission focussed on the stage reconstruction of the forms of traditional folk song and instrumental culture. For the first time, the creative activity of Kharkiv City Folk Music Theatre “Oberehy” has been comprehensively analysed and evaluated in the context of the musical culture of Ukraine. The study uses historical, systemic and activity, as well as phenomenological research methods.

Research results. In the 70^s and 80^s of the 20th century, the folk-dance ensemble “Burevisnyk” of the Palace of Culture of Kharkiv Tractor Plant became a platform, where the prerequisites for the creation of the Folk Music Theatre “Oberehy” were formed. The Ukrainian folk music orchestra was founded, which had no analogues in terms of instrumental composition in the Slobozhanshchyna region, and Yu. Alzhniev’s professional development as a creative director of the highest level took place. The folk music theatre “Oberehy” was founded in October 1992 with the aim of reviving the traditional culture of Ukraine and promoting the song and musical legacy of our people. The composer Yu. Alzhniev was appointed as the director. The artistic composition of the team included musicians-orchestra members, soloists-vocalists and folklorists, who created the multidimensional structure of “Oberehy”. The theatre’s repertoire included samples of authentic song tradition, arrangements and processing of folk songs, songs based on poetry by Ukrainian authors, large-scale musical and theatrical scenes, instrumental compositions for the orchestra created on Ukrainian themes and those based on the melodies of other ethnic communities of Ukraine. All performances of the team, without exception, were free of charge, and the content of the work was related to the presentation and spreading of the national song and musical legacy.

Conclusion. The strategy of the creative activity of the theatre “Oberehy” is the preservation, reproduction and promotion of the traditional song and music culture of the Ukrainian people. The multi-component structure of the team provides for intermediate interaction various types and forms of stage reconstruction

of traditional culture. The main direction of the folk music theatre's work for the period 1992–2019 was education. A significant role in the process of general recognition of the City Folk Music Theatre was played by the unique repertoire, created single-handedly by composer Yurii Alzhniev in various performance genres. The system-activity approach implemented by Yu. Alzhniev together with his artistic team implemented the concept of the activity of the Theatre of Folk Music "Oberehy" at the level of a state mission to preserve and reconstruct the national legacy.

Keywords: *Ukrainian folk song; Kharkiv City Theatre of Folk Music "Oberehy"; activity strategy; traditional culture; stage reconstruction; educational mission.*

Стаття надійшла до редакції 11 травня 2025 року