

# Музична культура Дніпропетровщини

## Music culture of Dnipropetrovsk region

UDC 78.087.68

DOI 10.33287/222125

**Рябцева Ірина Михайлівна,**  
*кандидат мистецтвознавства, доцент*  
*кафедри «Історія та теорія музики»*  
*Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*  
тел. (095) 84 - 84 - 481  
e-mail: mailrim59@g-mail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-2350-3973>

### **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ КОНЦЕПТ НАЦІОНАЛЬНОГО У КАНТАТІ «ІШОВ КОЗАК ДОЛИНОЮ» В.М. МАРТИНЮК (БРОНДЗІ)**

**Мета статті** полягає в розкритті авторської концепції шляхом виявлення інтертекстуальних проєкцій, що визначають організацію художньої цілісності кантати «Ішов козак долиною» на теми козацьких пісень Дніпропетровщини В.М. Мартинюк (Брондзі). Зокрема, у спробі представити текстологічний аналіз твору, спираючись на принципи інтертекстуальності, що передбачають різні рівні та прийоми декодування музичного тексту та усвідомлюються як визначальний аспект для розуміння семантики, символіки і смислового поля твору в просторі загальнолюдського культурно-історичного універсуму. **Методи дослідження** спираються на теорію інтертекстуальності, що в сучасному українському музикознавстві прийнята за базову та передбачає декодування різнорівневих і різночасових виявів музичного тексту: як співвідношення тексту досліджуваного твору зі своїми передтекстами, в тому числі національними архетипами (метатекстуальність); як прояв жанрово-стильової спорідненості (гіпертекстуальність) та, водночас, самотності ідентичності, як співвідношення музичного тексту до своєї назви, включення художньо-поетичного слова (паратекстуальність); як співприсутність в одному тексті ряду текстових запозичень інших музичних творів (інтертекстуальність). **Наукова новизна** статті полягає у застосуванні інтертекстуальної методології дослідження: виявленні музичних інтертекстуальних зв'язків; виокремленні основних одиниць-інтертекстів, завдяки яким

реалізуються міжтекстові зв'язки; виявленні інтертекстуальної природи інтонаційності, що знаходиться на межі вербального та звукового текстів; здійсненні аналізу інтертекстуальних міжінтонаційних паралелей, характеристики міжтекстових взаємодій різних жанрових структур. У **висновках** представленої наукової розвідки зазначено, що смислові орієнтири кантати «Ішов козак долиною» В.М. Мартинюк (Брондзі) виявляються комплексом інформативних елементів композиції, що ґрунтуються на національних архетипах, а саме – інтонаційно-тематичний базис, жанрово-стильовий вектор, синкретизм музики та художньо-поетичного слова, тембровий (інструментальний та вокальний: національно характерний інструментарій, включення до складу виконавців солістки з народною манерою виконання) та візуальний ряд (національні костюми виконавців). Їх полівекторне синестезійне поєднання в художній композиції кантати виявляє багатогранність і багатоплановість реалізації авторської ідеї, створює органічний синтез художнього простору, визначає образну та композиційну єдність циклічного твору. Зазначене надало підстави стверджувати, що базовим засадничим принципом авторської концепції та основою художньої цілісності кантати «Ішов козак долиною» В.М. Мартинюк (Брондзі) є концепт національного в контрапункті його інтертекстуальних проєкцій.

**Ключові слова:** композитор В.М. Мартинюк (Брондзя), кантата «Ішов козак долиною», інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність.

**Рябцева Ирина Михайловна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры «История и теория музыки» Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

**Интертекстуальный концепт национального в кантате «Шёл козак долиной» В.Н. Мартынюк (Брондзи)**

**Цель статьи** заключается в раскрытии авторской концепции путем выявления интертекстуальных проекций, определяющих организацию художественной целостности кантаты «Шёл козак долиной» на темы козацких песен Днепропетровщины В.Н. Мартынюк (Брондзи). А именно, в представлении текстологического анализа произведения с использованием принципов интертекстуальности, предусматривающих разные уровни и приёмы декодирования музыкального текста и осознаваемых как

определяющий аспект понимания семантики, символики и смыслового поля произведения в пространстве общечеловеческого культурно-исторического универсума. **Методы исследования** опираются на теорию интертекстуальности, которая в современном украинском музыковедении принята за базовую и предусматривает декодирования разноуровневых и разновременных проявлений музыкального текста: как соотношений текста исследуемого произведения со своими предтекстами, в том числе национальными архетипами (метатекстуальность); как проявление жанрово-стилевой сопричасности с национальными традициями (гипертекстуальность) и одновременно самобытной идентичностью, как соотношение музыкального текста со своим названием, включение художественно-поэтического слова (паратекстуальность); как наличие в одном тексте ряда текстовых заимствований других музыкальных произведений (интертекстуальность). **Научная новизна** статьи заключается в применении интертекстуальной методологии исследования: выявлении музыкальных интертекстуальных связей; выделении основных единиц-интертекста, благодаря которым реализуются межтекстовые связи; в выявлении интертекстуальной природы взаимосвязей поэтического и звукового текстов; осуществлении анализа интертекстуальных жанровых и интонационных параллелей, характеристике межтекстовых взаимодействий различных структур текста. В **выводах** указано, что смысловые ориентиры кантаты «Шёл козак долиной» В.Н. Мартынюк (Брондзи) определяются комплексом информативных элементов композиции, основанных на национальных архетипах, а именно – интонационно-тематический базис, жанрово-стилевой вектор, синкретизм музыки и художественно-поэтического слова, тембровый (инструментальный и вокальный: национально характерный инструментарий, включение в состав исполнителей солистки с народной манерой исполнения) и визуальный ряд (национальные костюмы исполнителей). Их поливекторное синестезийное сочетание в художественной композиции кантаты проявляет многогранность и многоплановость реализации авторской идеи, создает органический синтез художественного пространства, определяет образное и композиционное единство циклического произведения. Указанный спектр факторов послужил основанием для выводов о том, что базовым основополагающим принципом авторской концепции и основой художественной целостности кантаты «Шёл

козак долиной» В.Н. Мартынюк (Брондзи) является концепт национального в контрапункте его интертекстуальных проекций.

**Ключевые слова:** композитор В.Н. Мартынюк (Брондзя), кантата «Шёл козак долиной», интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность.

**Ryabtseva Irina**, PhD in Arts, docent of the «History and theory of music» chair of Dnipropetrovsk Music Academy named after Mikhail Glinka

**Intertextual concept of the national in the cantate «Kozak was walking through the valley» by V. Martynyuk (Brondzy)**

The **purpose** of the article is to reveal the author's concept by identifying intertextual projections that determine the organization of the artistic integrity of the cantata «Kozak was walking through the valley» on the themes of the Kozak songs of the Dnipropetrovsk region by V. Martynyuk (Brondzy). Namely, in the presentation of textual analysis of a work using the principles of intertextuality, which incorporates different levels and methods of decoding a musical text and are perceived as a defining aspect of understanding the semantics, symbolism and semantic field of a work in the space of a universal cultural and historical universe. **The methods** of the research is based on the theory of intertextuality, which in modern Ukrainian musicology is accepted as the basic one and provides decoding of different-level and multi-temporal manifestations of a musical text: as the presence in one text of a number of textual borrowings of other musical works (intertextuality); as the correlation of a musical text with its name, the inclusion of an artistic and poetic word (paratextualism); as the correlation of the text of the work under study with its pretexts, including national archetypes (metatextualism); as a manifestation of genre and style contact with national traditions (hypertextuality) and, at the same time, a distinctive identity. **The scientific novelty** of the article lies in the application of intertextual research methodology: identification of musical intertextual connections; highlighting the main intertext units, thanks to which the intertext links are realized; identifying the intertextual nature of the relationship between poetic and sound texts; analysis of intertextual genre and intonation parallels, characterization of intertextual interactions of various structures of the text. **The conclusions** of the current d scientific article indicate that the semantic landmarks of the cantata «Kozak was walking through the valley» by V. Martynyuk (Brondzy) are defined by a complex of informative compositional elements based on national

archetypes. Namely: intonation-thematic basis, genre-style vector, syncretism of music and artistic-poetic word, timbre (instrumental and vocal: nationally characteristic instrumentation, inclusion of a soloist with a folk style of performance in the composition of performers) and visual range (national costumes of performers). Their polyvector synesthesia combination in the artistic composition of the cantata shows the versatility and versatility of the implementation of the author's idea, creates an organic synthesis of the artistic space, and determines the figurative and compositional unity of the cyclic work. The specified range of factors served as the basis for the assertion that the basic fundamental principle of the author's concept and the basis of the artistic integrity of the cantata «Kozak was walking through the valley» V. Martynyuk (Brondzy) is the concept of the national in counterpoint to its intertextual projections.

**The key words:** composer V. Martynyuk (Brondzia), cantata «Kozak was walking through the valley», intertextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality.

**Постановка проблеми.** Важливим аспектом розуміння семантики, символіки та смислового поля художнього тексту, в тому числі й музичного, є його «прочитання» на тлі низки артефактів, між якими існують генетичні зв'язки. У цьому аспекті сучасна наука актуалізує категорію інтертекстуальності як нову методологію, що формується в останній третині ХХ ст., перед усе, в літературознавстві. Континуальний процес оновлення методологічних принципів і понятійно-категоріальної системи наукових досліджень на межі ХХ–ХХІ століть, на думку М. Когана, був обумовлений стрімким розширенням кола науковців різних напрямків гуманітаристики в переконанні необхідності спрямування досліджень «на принципах міждисциплінарно - системно - синергетичного розуміння наукової діяльності у ХХІ ст.» [3, 13]. Інтертекстуальність як категорія універсальна випромінює низку різних рівнів дослідження тексту, а саме, питання генології (жанровий рівень), структурне ціле як єдність форми та змісту, фольклорні джерела тексту, взаємодію та взаємне проникнення різних тем, проблем, ідей, характерів, способів, типологічних сходжень, усвідомлених запозичень тощо. Адже будь який художній текст апріорі не може існувати та сприйматися реципієнтом поза межами художньо-історичного контексту. Визнаючи інтертекстуальність одним із засадничих принципів дослідження композиторської творчості, Б. Сюта зазначає: «Термін

інтертекстуальність використовується для позначення спектру міжтекстуальних відношень і постулює, що будь-який текст завжди є складником ширшого культурного тексту» [13, 69].

В процесі розробки теорії інтертекстуальності було виділено декілька рівнів класифікації інтертекстуальних зв'язків. Зокрема, розрізняють: інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність, що передбачають різні ступені модифікацій та вектори спрямованості «діалогічних відносин між текстами всередині текстів» [1, 283]. Розгляд походження та розвиток теорії інтертекстуальності не входить до завдань даної статті. Адже, навіть короткий огляд досліджень, присвячених їх розробці, може представляти самостійну ґрунтовну роботу. Зазначимо лише про беззаперечний факт того, що від кінця ХХ ст. в умовах постмодерністської стильової множинності художніх артефактів композиторської творчості, дослідження інтертексту прийняте в сучасному музикознавстві, й вітчизняному в тому числі, за базове.

В дослідницькому полі українського музикознавства ґрунтовне обговорення інтертекстуальних принципів та їх впровадження в науковому дискурсі набуло стрімкого поширення від початку ХХІ ст., перед усе в роботах О. Самойленко [11], Б. Сюті [12, 13], І. Коханик [5], а згодом отримало подальший розвиток у роботах О. Безбородька [2], О. Козаренка [4] та цілого ряду інших дослідників. Так, характеризуючи метатекстуальність в умовах глобалізації, Б. Сюта підкреслює, що «це не просто своєрідна зв'язка, що поєднує текстологічні та історико-теоретичні аспекти онтологічних досліджень музичних творів. Цей засіб слугує своєрідною індикаційно-оцінною шкалою, мірилом суспільної значущості та запитуваності певного типу творів як у локальному, так і в глобальному перерізах» [12, 37]. І зазначає далі, що співвідношення музичного твору зі своїми передтекстами береться до уваги в численних історико-стильових, історико-жанрових, виконавських та цілісних аналізах музичних творів сучасної доби, що ними рясніють праці музикознавців [12, 38].

**Актуальність** пропонованої статті перед усе полягає в спробі виявлення інтертекстуального ряду нещодавно створеної кантати «Ішов козак долиною» дніпропетровської композиторки В.М. Мартинюк (Брондзі), прем'єрне виконання якої відбулось у лютому 2018 року капелою бандуристів «Чарівниці» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки під керівництвом

С. Овчарової та М. Березуцької. Авторська концепція твору наявно демонструє ряд синергетичного поєднання національних архетипів, сприймається як масив культурно-історичної, музично-семіотичної та жанрово-стильової пам'яті, як символічний інтертекстуальний музично-діалоговий простір. Підкреслена рел'єфність і багатоплановість партитури інспірували усвідомлення важливості музикознавчої інтерпретації твору, спрямованої на «декодування» формотворчих моделей і жанрово-стильових доміант, що визначили культурно-стильову полілогічність музичного тексту. В композиторському доробку Валентини Мартинюк це етапний твір, що відповідає найвищим художнім критеріям та маркує оригінальне стильове прочитання не тільки інтонаційної палітри національного фольклору, а й базових моделей етнічного культурного досвіду, що представляють собою константи національної духовності, виражають основоположні властивості етносу як культурної цілості. Багатомірність твору, що закорінена в традиціях думного епосу, інтенсивні інтегративні процеси в трактуванні типології жанру, драматургії переконливо засвідчують його художню досконалість. Тим самим відкривають можливості для різних аспектів і векторів його дослідження.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Творчість В.М. Мартинюк впродовж останніх десятиліть перебуває в полі зору переважно музикознавців і музикантів-виконавців Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки – С. Овчарової [8, 9, 10], В. Овчарова [10], С. Щітової [14], І. Рябцевої [9]. То є цілком закономірним, адже практично всі твори В. Мартинюк останніх років створювались для солістів і колективів цього навчального закладу. За підтримки ректора академії Ю.М. Новікова здійснені видання практично всіх творів композиторки. Характерною та відмінною рисою видань творів В. Мартинюк, здійснених в академії, є створення навчальних посібників, що включають не тільки безпосередньо нотний матеріал твору/творів композиторки, а й вміщують також розгорнуті статті щодо різних аспектів аналізу даного твору та визначення кола виконавських завдань. Ряд творів В. Мартинюк стали об'єктом уваги дисертації І. Лісняк [6, 7], а також ряду наукових досліджень студентів різних кваліфікаційних рівнів (магістерські, бакалаврські) під керівництвом викладачів Дніпропетровської академії. Матеріал пропонованої статті доповнить ряд існуючих на сьогодні музикознавчих інтерпретацій творчості В.М. Мартинюк.

**Мета статті** полягає в розкритті авторської концепції шляхом виявлення інтертекстуальних проєкцій, що визначають організацію художньої цілісності Кантати «Ішов козак долиною» на теми козацьких пісень Дніпропетровщини В.М. Мартинюк (Брондзі), а також, у спробі представити текстологічний аналіз твору, спираючись на принципи інтертекстуальності, що передбачають різні рівні та прийоми декодування музичного тексту та усвідомлюються як визначальний аспект для розуміння семантики, символіки і смислового поля твору в просторі загальнолюдського культурно-історичного універсуму.

**Об'єктом дослідження** є інтертекстуальність кантати «Ішов козак долиною» на тексти козацьких пісень Дніпропетровщини В. Мартинюк як визначальний принцип реалізації авторської концепції, що виявляється у різновекторних рівнях музичного тексту та взаємодії комплексу засобів, утворюючих художню цілісність композиції. **Предметом дослідження** обрано жанрово-стильові та формотворчі домінанти кантати «Ішов козак долиною», що визначили авторську концепцію означеної кантати.

**Виклад основного матеріалу.** Творче опрацювання зразків козацьких пісень різних жанрів, що набули стійкої популярності як в ареалі Дніпропетровщини, так і загалом в українському музичному просторі, дозволило В. Мартинюк знайти їх сучасне жанрово-інтонаційне втілення й створити змістовну музично-образну універсальну козацтва як національного символу України. Визначальними принципами композиторської стратегії постало розуміння народної пісні як унікального інтонаційно-спадкового явища в органічному поєднанні з сучасними засобами творення музичного вислову. Наявність в тематичному комплексі кантати як прямого цитування народнопісенних зразків, так і концентрованого авторського тематизму, народженого на основі першоджерел визначили ідейну спрямованість і музичну лексику твору. Специфіка роботи з пісенними першоджерелами, різноманітні прийоми розвитку матеріалу, інтонаційно-тематичні зв'язки між частинами, вагоме значення рел'єфного академічного та аутентичного вокалу, фонових інструментальних пластів, так само, як і обумовленість візуального ряду, визначеної автором, – окреслили постмодерний синтез стилістичних принципів неофольклорного спрямування. Такий спектр міжтекстуальних відношень, за визначенням Б. Сюті, «є неодмінною частиною культурного дискурсу постмодернізму, мистецький твір



якого «всотує» в себе будь-які елементи нагромадженого досвіду, прочитуючи його в найзручніший для себе спосіб і співвідносячи з будь-якими іншими текстами. Часом твір може бути цілком зітканим із цитат, або ж «впізнаваних» інтоном, що свідомо подаються як «цитуювання» (алюзіювання) інших стилів (жанрів, виконавських складів, способів прочитання та сприймання тощо) із привнесенням до них нових акцентів» [13, 70].

Основою драматургії кантати авторка обирає іконографічну модель інтонаційно-візуальної панорами національних архетипів як констант національної духовності, що визначають особливості світогляду, характеру, художньої творчості та історичної долі народу. Драматургія кантати ґрунтується на принципах «думи-оповіді», основними образними лініями якої постають: ЖИТТЯ як непереможний рух світла, радості, кохання; МАТЕРІ як берегині життя й водночас, символічної антитези смерті; КОЗАЦТВА – героїчних захисників рідної землі, узагальнений образ яких представлений і в мирний час, і в героїчній, смертельній боротьбі, і в пам'яті нащадків. Актуалізація етнокультурних архетипів у сучасному історичному контексті формує проєкцію не тільки в минуле, а й в майбутнє. Адже етнокультурні архетипи як базисні константні моделі духовного сенсотворення національної самобутності виступають центральним «ядром» і міцно єднають всі складові музичного тексту. Епічну архітектуру композиції кантати утворює послідовність шести частин, кожна з яких презентує окремий узагальнений образ-символ. Та водночас, кожна частина, зі своєю жанрово-інтонаційною організацією, виступає органічною складовою втілення основної багатопланової ідеї твору – БЕЗСМЕРТЯ УКРАЇНИ. Ознаками епічної драматургії тут виступають: панорамність образно-емоційного ряду від оповідальності до романтичної піднесеності й напруженої драматичної експресії; контрастність, підкреслена жанровим протиставленням частин; картинність із перевагою загального плану; відмова від персоніфікації; принцип співставлення як всередині окремих частин, так і між частинами. Таким чином, жанрово-стильова спорідненість епічної драматургії кантати з типологічними рисами одного з найбільш характерних національних пісенних жанрів – думи, засвідчує гіпертекстуальний контекст, що постає для автора визначальним принципом формування художньої цілісності твору.

Національно-характерний різножанровий спектр тематизму шести частин кантати, принципи формоутворення циклічного твору та

його образно-інтонаційний розвиток маркує ознаки романтичної поемності. Це виявляється у наявності вступу-зачину, функція якого припадає на I ч. «Ой за током, за током», принципі монотематизму (роль лейттеми виконує основна тема Першої частини); чередуванні контрастних за характером «кадрів-картин», що утворюють середній розробковий розділ загальної композиції. Ця функція припадає на II, III, IV, V частини: II ч. «В суботу пізенько» – III ч. «Ой, весна красна» – IV ч. «Стоїть козак на чорній кручі» – V ч. «Пісня про Морозенка». I, врешті-решт, наявності образної інтонаційно-тематичної арки між Першою експозиційною частиною кантати та заключною Шостою частиною «Ішов козак долиною» (назва якої збігається з назвою всього твору) загальної композиції кантати. Всі ці характерні риси жанру романтичної поеми знаходяться в єдиній площині зі структурно-композиційними принципами пристрасної української думи-оповіді, традиційна будова якої формується як послідовність зачину, ряду епізодів, зазвичай, контрастних за характером та заключення. Варто відзначити, що авторське визначення жанру твору як «кантата» навіть не повною мірою відповідає сутності твору, адже його жанрове поле вбирає найтипівіші риси не тільки жанру кантати, а й таких її різновидів як ораторія, хорова поема, кантата-симфонія. Найбільш характерні риси цих жанрових моделей, представлених творчістю українських композиторів XIX – XXI століть – М. Лисенко, С. Людкевич, Л. Ревуцький, А. Штогаренко, М. Скорик, Л. Дичко, Л. Грабовський, Є. Станкович, Г. Гаврилець, І. Тараненко і цей ряд можна продовжувати, – акумульовані в реалізації драматургії та композиції кантати В. Мартинюк. Зазначені фактори набувають принципового значення та маркують горизонти національного в контексті гіпертекстуального рівня композиції.

Назва кантати та публічне означення палітри інтонаційних джерел її тематизму сприяє апріорному формуванню орієнтації слухача на сприймання національно конотованого твору. Авторський концепт національного в кантаті В. Мартинюк реалізується також на візуальному рівні виконавської інтерпретації, що передбачає національне вбрання виконавців-солістів та ансамблю бандуристів, що так само є проявом паратекстуального рівня інтертекстуальності.

Окремої уваги заслуговує специфіка інструментальної складової кантати. Адже інструментальний ансамбль є невід'ємною складовою комплексу засобів створення узагальнених образів-символів, що конкретизують національну спрямованість включенням народного

інструментарію, перед усе, – капели бандуристів. Крім того, інструментальна складова утворює своєрідну музичну «сценографію», акустичний простір для розвитку пісенного тематичного матеріалу. Інструментальний ансамбль збагачує їх обертоновістю, стає міцним резонатором для хорового звучання. Фонізм інструментальної партії, що представлений і в традиційному трактуванні, і сонорно-алеаторними пластами, увиразнює вокальну хорову лінію, збільшує просторовість її звучання. У «технічному арсеналі» композитора майже всі досягнення ХХ століття – від розширеного трактування ладу до сонористики. Філігранна інтонаційна робота з різними жанровими моделями – від фольклорних, романтичних, епічних – до сучасно трактованих стильових «координат». Як результат – багатоплановість і висока емоційна наснага музичного «дійства», в якому логіка й конструктивність мислення визначають авторський концепт та його реалізацію в музичному тексті.

За початковим задумом кантата створювалася для капели бандуристів із залученням фортепіано, кобзи-контрабаса та різного складу групи ударних інструментів (литаври, малий барабан, великий барабан, дзвони, дзвіночки, трикутник, тарілки, вібрафон, флексатон, гонг, дерев'яні коробочки). Пісенна природа тематизму кантати обумовила провідну роль саме вокальної складової, а саме, ансамблевої багатоголосної партії (в Першій, П'ятій, Шостій частинах). Водночас, рел'єфне поглиблення символічного образу Матері, обумовило залучення солістки з народною манерою виконання (Друга частина), де вокальний ансамбль бандуристів виконує функцію супроводу а'capella. А для козацького похідного маршу (Третя частина) цілком природньо обрано чоловіче тріо з супроводом інструментального ансамблю, до складу якого увійшли бандури, кобза-контрабас, малий та великий барабани, тарілки та фортепіано. Лише в четвертому куплеті козацької похідної до чоловічого тріо долучається жіночий хор (бандуристки) спочатку з октавною другою чоловічою партією, а згодом і з винахідливими мотивами - запитаннями, що яскраво відтворюють діалог дівчат із гуртом козаків. Винятково інструментальними тембрами з підкресленим значенням групи ударних, залученням звукозображальних можливостей флексатону, кластерними комплексами в партіях бандур і фортепіано створюється картина запеклого бою (Четверта частина), де наявність теплої емоційної вокальної тембри апіорі неможлива.

Не менш важливою складовою загальної концепції кантати є включення поетичних текстів (паратекстуальний рівень інтертекстуальності), що передують кожній частині. Емоційна наснага художнього слова збагачує художню систему музичного твору асоціативними обертонами, поглиблює та розширює діапазон художнього бачення, тим самим, утворює єдиний музично-поетичний простір. Поєднання в кантаті В. Мартинюк двох стихій – художнього поетичного слова і музики має цілком обґрунтований сенс, адже апелює до генези кобзарського мистецтва. Синкретизм двох стихій – поезії та музики – є невід’ємною ознакою їх творчої реалізації. Не можна не погодитися із С. Овчаровою, яка зазначає: «традиція використання віршованого тексту перед виконанням пісенного матеріалу увійшла в художньо-естетичну свідомість слухача концертів за участю бандури як естетична норма, що створює органічну єдність віршованого і музичного, розширення і зміцнення смислового підтексту через систему ліричних або драматичних ремінісценцій» [9, 5].

Показовою є панорама джерел і авторів поетичних текстів, що привертають увагу В. Мартинюк і стають художньо-поетичною складовою загальної композиції кантати. Поетичний візерунок складають тексти не тільки різних авторів, а й хронологічно різних часів свого походження, різних стильових домінант. Та водночас, всі поетичні рядки позначені особливою натхненною пристрасністю вислову, що й стає основним виміром для усвідомлення їх спільної пульсуючої енергії. Поетичним вступом до Першої частини обрано вірш В. Сосюри «Україна» зі збірки «Люблю», створеної 1939 року. Текст української народної пісні «Понад морем, Дунаєм», відомої ще на початку ХІХ століття й оприлюдненої вперше в збірці українських пісень М. Максимовича 1849 року, – вступ до Другої частини. Фрагменти народних пісень кінця ХХ – початку ХХІ століть, що уславлюють козацтво й стверджують велич України, передують Третій, Четвертій і Шостій частинам кантати. А саме, вступ до Третьої частини – фрагмент пісні «Козацька слава» з репертуару етнографічного хору «Гомін». Автором і тексту і музики цієї пісні є організатор і керівник хору «Гомін», фольклорист, композитор, хоровий диригент, музикознавець, кандидат мистецтвознавства Л. Ященко (1928–2016). Уривок з тексту пісні «Вітер віє» з репертуару гурту «Гайдамаки» (альбом «Кобзар» 2008 р.) на слова О. Ярмоли – вступ до Четвертої частини. Текст пісні «Козаки» з репертуару гурту

«Тінь сонця» (сл. В. Момота, муз. К. Момота) – поетичний вступ до Шостої частини кантати.

Поетична складова твору – одна з можливих сюжетних асоціацій. Сутність кантати як музичного твору – в інтонаційній концепції, що об'єднує різні за жанрово-тематичними джерелами, за композиційними і фактурними параметрами, різні за виконавськими складами частини кантати, підкоряючи їх ідеї наскрізного розвитку з типовим для національної традиції образно-емоційним зіставленням.

Важливим фактором художньої цілісності кантати виявляється й візуальна виконавська складова із залученням зовнішньо-театральних ефектів, що набувають важливого сенсу і окремо позначені в авторській партитурі. В цьому виявляється не тільки паратекстуальний рівень інтертекстуальності, а й інтермедіальність мислення Валентини Мартинюк, адже, авторка «запрограмує» музикантів на роль дійових осіб, які мають дотримуватися конкретних вказівок автора, поданих в партитурі, що передбачає не тільки виконання музичних партій, а й елементів акторської пластики, сценічного руху. Засадничий принцип інтертекстуальності як вільного діалогу традицій і новацій відбивається не тільки на драматургічно-композиційному, а, безумовно, й найбільш рел'єфно на інтонаційно-тематичному рівні. Цей аспект аналізу кантати докладно представлений у відповідному розділі навчального посібника [9], а наразі залишається відкритим для подальших узагальнень в аспекті методології інтертекстуальності як інтерпретаційний варіант принципу метамовної рефлексії.

**Висновки.** Обраний для аналізу авторської концепції кантати «Ішов козак долиною» В.М. Мартинюк (Брондзі) принцип інтертекстуальності дозволяє визначити смислові орієнтири, що виявляються комплексом інформативних елементів композиції і ґрунтуються на національних архетипах. А саме: інтонаційно - тематичний базис, жанрово - стильовий вектор, синкретизм музики та художньо-поетичного слова, тембровий (інструментальний та вокальний: національно характерний інструментарій; включення до складу виконавців солістки з народною манерою виконання) та візуальний ряд (національні костюми виконавців). Їх полівекторне синестезійне поєднання в художній композиції кантати виявляє багатогранність і багатоплановість реалізації авторської ідеї, створює органічний синтез художнього простору, визначає образну та композиційну єдність циклічного твору. Все вищезазначене надало підстави стверджувати, що базовим засадничим принципом авторської

концепції та основою художньої цілісності кантати «Ішов козак долиною» В.М. Мартинюк (Брондзі) є концепт національного в контрапункті його інтертекстуальних проєкцій.

**Перспективи дослідження.** Використання інтертекстуального методу аналізу до особливостей інтонаційно-тематичного комплексу кантати «Ішов козак долиною», так само, як і до інших творів В.М. Мартинюк, сприятиме усвідомленню їх іманентної специфіки в контексті сучасної культурно-мистецької парадигми, і має стати підґрунтям для більш глибокого розуміння тезаурусу композиторки.

#### Список використаних джерел і літератури:

1. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. *Эстетика словесного творчества*. 1986. С. 281–423.
2. Безбородько О.А. Національно-вербальний фактор музичної творчості: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист.: 17.00.03. Київ, 2010. 16 с.
3. Каган М.С. Перспективы развития гуманитарных наук в XXI веке. Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: к 80-летию профессора М.С. Кагана : сб. матер. Междунар. научн. конф. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург : Сер. Symposium. В. 12. С. 9–14.
4. Козаренко О. Національна музична мова у дискурсі постмодернізму. *Musica Ukrainica*. URL: [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-kozarenko-ethnicmuslang.html](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html) / назва з екрану (дата звернення 23.09.2021).
5. Коханик И. Интертекстуальность как основа диалога в пространстве современной музыкальной культуры. *Київське музикознавство*. 2013. В. 45. С. 68–93.
6. Лісняк І.М. Академічне бандурне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ століть як відображення провідних тенденцій розвитку сучасної української музичної культури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2017. 249 с.
7. Лісняк І.М. Композиторська творчість для бандури межі ХХ–ХХІ століть: стильовий аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 2. С. 251–255.
8. Мартинюк В.М. «Bandura forever» концерт для бандури з оркестром: навч. посіб. / В.М. Мартинюк, С.В. Овчарова, С.А. Щітова. Дніпро : ЛІРА, 2019. 60 с.
9. Мартинюк В., Овчарова С., Овчаров В., Рябцева І. Козацькі пісні Дніпропетровщини у кантаті Валентини Мартинюк «Ішов козак долиною»: навчальний посібник. – Дніпро : Ліра, 2019. 87 с.
10. Овчарова С.В., Овчаров В.С. Формування навичок творчого мислення бандуриста-виконавця (на прикладі аналізу творів для бандури Валентини Мартинюк). *Вісник Харківської держ. акад. дизайну і мист.* 2016. В. 6. С. 90–95.
11. Самойленко А.И. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога : монография. Одесса : Астропринт, 2002. 244 с.

12. Сюта Б.О. Глобалізаційні та периферизаційні процеси в культурі як чинник організації художньої цілісності в сучасній музиці : дослідження. Сер. Музика вчора, сьогодні і завтра. Кн. 2. Київ: УБСП «Комора», 2006. 65 с.
13. Сюта Б.О. Проблеми організації художньої цілісності в українській музиці другої половини ХХ століття. Київ, 2004. 120 с.
14. Щітова С.А. Бандурний концертний стиль ХХІ століття (на прикладі Концерту для бандури з оркестром «Bandura forever» В. Мартинюк). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. В. 17. Дніпро : Ліра, 2019. С. 5–16.

### References:

1. Bakhtin, M.M. (1986). The problem of text in linguistics, philology and other humanities. *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow: Art. 281–423 [in Russian].
2. Bezborodko, O.A. (2008) National-verbal factor of music creativity. *Candidat's thesis*. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
3. Kagan, M.S. (2001). Prospects for the development of the humanities in the XXI century. *Methodology of humanitarian knowledge in the perspective of the XXI century: to the 80th anniversary of Professor Moisey Samoilovich Kagan*. St. Petersburg: Ser. Symposium. Issue 12. P. 9–14 [in Russian].
4. Kozarenko, O. (2021). National musical language in the discourse of postmodernism. *Ukrainian music*. URL: [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-kozarenko-ethnicmuslang.html](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html) (access date 23.09.2021).
5. Kokhanik, I. (2013). Intertextuality as a basis of dialogue in the space of modern musical culture. *Kyiv Musicology: Culturology and Art History*. Vol. 45. P. 68–93 [in Ukrainian].
6. Lisnjak, I.M. (2017). Academic Bandura Art of the end 20th – the beginning of the 21st centuries as a reflection of the leading tendencies in the development of modern Ukrainian musical culture. *Candidate's dissertation*. Kyiv [in Ukrainian].
7. Lisnjak, I.M. (2014). Composer creativity for the bandura of the 20th – 21st centuries: style aspect. *Visnyk Nacional'noji akademiji kerivnykh kadriv kul'tury i mystectv*, 2, 251–255 [in Ukrainian].
8. Martynjuk, V.M. (2019). «Bandura forever» bandura concert with orchestra (clavier). Dnipro: LIRA [in Ukrainian].
9. Martyniuk, V., Ovcharova, S., Ovcharov, V., Ryabtseva, I. (2019). Cossack songs of Dnipropetrovsk region in Valentina Martyniuk's cantata "The Cossack went through the valley": textbook. Dnipro: LIRA [in Ukrainian].
10. Ovcharova, S.V., Ovcharov, V.S. (2016). Formation of creative thinking skills of bandura performer (on the example of analysis of works for bandura Valentina Martyniuk). *Visnyk Kharkivskojji derzhavnoji akademiji dyzajnu i mystectv*, 6, 90–95 [in Ukrainian].
11. Samoilenko, A.I. (2002). *Musicology and methodology of humanitarian knowledge. The problem of dialogue*. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].
12. Syuta, B.O. (2006). Globalization and peripheral processes in culture as a factor in the organization of artistic integrity in modern music: a study. Ser. *Music yesterday, today and tomorrow*. B. 2. Kyiv: UBSP "Komora" [in Ukrainian].

13. Syuta, B. (2004). The Problems of organization of Artistic integrity in the Ukrainian Music of the Second Half of the XX century. Kyjiv [in Ukrainian].

14. Shchitova, S. (2019). Bandura concert style of the XXI century (on the example of the Bandura Concerto with the orchestra "Bandura forever" V. Martyniuk). Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny, 17, 5–16 [in Ukrainian].

UDC 782 : 78.071.2

DOI 10.33287/222126

**Тулянець Андрій Анатолійович,**  
*кандидат мистецтвознавства, доцент,  
завідувач кафедри «Вокально-хорове мистецтво»  
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*  
тел. (093) 723 - 45 - 15  
e-mail: ksb2008dnepr@rambler.ru  
<https://orcid.org/0000-0002-4567-432X>

**Дорош Анна Аркадіївна,**  
*народна артистка України, професор  
Національного університету культури і мистецтв*  
тел. (067) 952 - 00 - 43  
e-mail: adorosh1969@gmail.com

## **КРИВОРІЗЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ДРАМИ ТА МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ ім. Т.Г. ШЕВЧЕНКА. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК (1931–2021)**

**Метою статті** є дослідження становлення і розвитку складної, але значної творчої діяльності Криворізького академічного театру драми та музичної комедії ім. Т.Г. Шевченка, починаючи з 1930-х років ХХ століття та охоплюючи першу чверть ХХІ ст. **Методи дослідження:** історично-краєзнавчий, що надає можливість прослідити процес становлення та розвитку театру у Кривому Розі в усіх його хронологічних послідовностях та у взаємозв'язку із особливостями промислового міста; музичного театрознавства, що дозволяє провести аналіз синтетичної творчості артистів-вокалістів, які грають ролі у драматичних виставах та акторів драми, які виконують партії в оперетах; порівняльний, що спрямовує дослідника на процес визначення рис спільного й відмінного у досягненнях провідних митців театральної трупи різних років. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше в українському музичному театрознавстві здійснюється комплексний аналіз діяльності Криворізького