

9. Report Odessa branches IRMS(Imperial Russian Music Society) for 1886 with 1 September 1886 on 1 September 1887 (1888). Odessa: Tipografiya "Odesskiy listok", no. 1 1888. (in Russian).
10. Podobas, I. (2012). "F. Chopin's mazurkas in the context of the Warsaw Biedermeier". Thesis abstract for Cand. Sc.: 17.00.03 "Musical art", A. V. Nezhdanova Odesa National Musical Academy, Odesa, 19 p. (in Ukrainian).
11. Presman, M. (1940). Memories of Scriabin, *Sbornik k 25-letiyu so dnya smerti* [Collection for 25 years since day of the death], Moscow–Leningrad, pp. 32–39. (in Russian).
12. Rubtsova, V. (1989) *Aleksandr Nikolaevich Skryabin* [Alexander Nikolayevich Scriabin], Moscow: Muzyka. (in Russian).
13. Sofronitsky Vladimir Vladimirovich (1981). *Muzykal'naya entsiklopediya v 6-ti tomakh* [Musical encyclopedia in 6 volumes]. Editor-in-chief Yu. Keldysh, Moscow: Sov. encyklopediya, Vol. 5, p. 225. (in Russian).
14. Golubovskiy, S. M., Kokhrikht, F. D. and Shchurova, T. V. (2001). The black square on Black sea. *Materialy k istorii avangardnogo iskusstva Odessy XX veka* [Materials for the history of avant-garde art of Odessa in the twentieth century], Odessa: Druk. (in Ukrainian).
15. *Yuzhnyy muzykal'nyy vestnik* [Southern Musical Herald] (1915). no. 8–9, pp. 3–5 (in Ukrainian).
16. *Yuzhnyy muzykal'nyy vestnik* [Southern Musical Herald] (1916). no. 1–2, pp. 3–10 (in Ukrainian).
17. Chomiński, J. (1978). Chopin [Chopin], Kraków, PWM. (in Polish).
18. *Dzieło Chopina jako źródło inspiracji wykonawczych* [Chopin's work as a source of performance inspiration] (1999). Warsaw, F. Chopin Music Academy. (in Polish).

УДК 784.1(477)+781.7

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.17>

**Анастасія Бакумець**

<https://orcid.org/0000-0003-2114-5551>

аспірант

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

[nastyabakymetz@gmail.com](mailto:nastyabakymetz@gmail.com)

### **ХОРОВА ЗБІРКА ВАЛЕНТИНИ МАРТИНЮК “МОЛЮСЬ ЗА УКРАЇНУ” (НА ВІРШІ РІЗНИХ АВТОРІВ) В АСПЕКТІ ЦИКЛІЗАЦІЇ**

*У статті досліджено твори хорової збірки Валентини Мартинюк “Молюсь за Україну”. Розглянуто сюжетну, тематичну, образну, жанрову, стильову спільність контрастних творів збірки. Доведено, що побудова не суворо-детермінованого циклу з п'яти частин має ознаки міцної художньої єдності. Висвітлено патріотичну ідею як наскрізну ідею опусу, що втілено у символах Батьківщини.*

**Ключові слова:** композитори, хорова музика, збірка мініатюр, цикл, засоби циклізації, жанр, молитва, етнопростір, лад, метро-ритм, фактура, звуконаслідування.

**Анастасія Бакумець**

аспірант

Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств

### **ХОРОВОЙ СБОРНИК ВАЛЕНТИНЫ МАРТЫНЮК “МОЛЮСЬ ЗА УКРАИНУ” (НА СТИХИ РАЗНЫХ АВТОРОВ) В АСПЕКТЕ ЦИКЛИЗАЦИИ**

*В статье исследованы произведения хорового сборника Валентины Мартинюк “Молюсь за Украину”. Рассмотрена сюжетная, тематическая, образная, жанровая, стилевая общность контрастных произведений сборника. Доказано, что форма не строго-*

детерминированного цикла из пяти частей имеет признаки значительного художественного единства. Освещена патриотическая идея как сквозная в опусе В. Мартынюк, воплощенная в символах Родины.

**Ключевые слова:** композиторы, хоровая музыка, сборник миниатюр, цикл, средства циклизации, жанр, молитва, этнопространство, лад, метро-ритм, фактура, звукоподражание.

**Anastasia Bakumets**

Postgraduate Student

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

### **VALENTYNA MARTYNIUK CHOIR COLLECTION “PRAYING FOR UKRAINE” (ON POEMS BY DIFFERENT AUTHORS) IN THE ASPECT OF CYCLIZATION**

*The work of the choir collection Valentyna Martyniuk “Praying for Ukraine” was explored. The plot, thematic, figurative, genre, and stylistic community of contrasting works of the collection are considered. It is proved that the construction of a strictly deterministic cycle of five parts has signs of strong artistic unity. Throughout the idea of opus Valentine Martyniuk embodied in the symbol of the Motherland. The versatility of this symbol is revealed by the sacred traditions of singing and prayer, landscape sketches, and onomatopoeia with natural phonations, images of the mother, the Earth and Mary Virgin, the golden mother tongue.*

*The prayerful discourse and emphasis on the ethnopic space are realized in the stable expressive complexes, which are composed of five choirs, combining them into a cycle. Prayer discourse and discourse of etnoprostol in musical expressions are found to be equally intensive. The prayerful discourse of the musical component is realized in special bell phonical complexes, in the choral and monody texture.*

*The world of Ukrainian ethno space is carefully depicted by folk tunes, special metro rhythm and folk ritual genres available in each part of the collection by V. Martyniuk. So, the 1st choir on Svitlana Cherevko’s poem “Pray for Ukraine” (h-moll) synthesizes a prayer and a folk-lover cradle. The second number is a carol for folk text “Joy, the Earth” (in G). The four-voice chord simulates church singing, and the color harmonization of harmonies is a bell. The exaggeration of choral groups in the over-volume range, the major order assert the emotion of happiness, the joy of heaven, the harmony of the universe. The third issue of “Come Native Mother” (e / h-moll) for the text of Vadym Kryshchenko sounds in the spirit of the folk lyrical song of the couplet building. The folklore base in the means of expression comes to the fore. Monodia as an invoice of church singing brings forth and sacralizes the images of the house, the mother’s earth. The fourth volume of the collection, V. Martyniuk, “The Language of Gold”(c-moll) on poems by Andriy Malyshko is written for a small composition (children’s or female choir). It is an image of a bright childhood, future prosperity and affirmation. The fifth issue of “Yabluneva, solovyina” on Yuriy Rybchinsky’s poems sounds accompanied by a strike group. The main theme is intonationally built on the folk poem at the ambitions of the diminutive quintes (in folklore non-octave formal education). By character, the theme is playful, in colorful rhythm colomyikas. The categories of academic and folk music are contrasting with episodes of texture and style.*

*The prayer and folklore aspects of the genre and style are directly opposed and subsequently synthesized, while combining the phenomena of church prayer and folklore ritual and ritual culture. Thus, in the final room of the collection in a single sound space concentrated: choral, simulation of bells, intentional academic singing, voice preservation of different types of texture (monodic and homophonic-harmonic); folk tunes of the genres of the carol, freckle song, kolomyika, instrumental folk music. Similar musical techniques successfully reveal and combine the expressive complexes of Orthodox prayer and the image of national culture, Ukrainian ethnoplast. In this way the author reveals the symbolism of the name “Praying for Ukraine”, depicting in the music its two components – Prayer and the Motherland.*

**Keywords:** *composers, choral music, collection of miniatures, cycle, means of cycling, genre, prayer, ethnic space, order, metro-rhythm, texture, onomatopoeia.*

Мистецька практика початку XXI століття надає яскраві індивідуальні варіанти композиційної структури багаточастинних творів. Проблема художньої цілісності збірки музичних або поетичних мініатюр, де різні твори об'єднані символічною назвою та представлені автором у певній послідовності, видається цікавим ракурсом дослідження. Творчі засади таких збірок демонструють варіант композиційної єдності, який базований на принципі контрасту і спирається на глибинний зв'язок виразових засобів музично-поетичних мініатюр. Таким чином послідовно вибудовується певна сюжетна лінія та окреслюється її наскрізний образ.

У літературознавстві питання художньої цілісності розглядають у двох жанрових напрямках: у авторському циклі й у так званому “читацькому циклі” [2, с. 12]. Зазначені різновиди відрізняються композиційним задумом і наявністю авторської позначки жанру – “цикл”. У музикознавстві плідно вивчають насамперед інструментальні, вокальні та хорові авторські цикли й засоби створення їх цілісності [1; 4], але проблеми циклізації окремих мініатюр одного опусу самостійних музично-поетичних творів, які композитор формально не об'єднав у цикл (на кшталт “аркуш з альбому”, або “хорова збірка”), – ще й досі не досліджені.

Окремими аспектами актуальності нашої статті є, по-перше, наукова презентація яскравих, але майже не досліджених перлин хорової творчості Валентини Мартинюк; по-друге – творча характеристика цієї провідної композиторки Дніпропетровщини.

Проблема циклізації багаточастинних музично-поетичних творів постійно привертає увагу дослідників. Для музикознавства у другій половині XX століття найзначущішими постали проблеми змісту та структурної організації циклічних жанрів і форм [4, с. 131]. Дослідниця Г. Манокіна намітила новий ракурс їх розгляду: “Якщо в інструментальних творах механізми об'єднання частин у ціле, як правило, регулюються суто музичними закономірностями, то у вокальній сфері, синтетичній за своєю природою, циклоутворювальні чинники обумовлюються взаємодією двох начал: вербального та музичного” [5, с. 1]. У цьому аспекті авторка розглянула композиційні поняття циклічності, циклізації та циклу, що синтезують вербальні й музичні компоненти твору. Вони окреслюють нашу методологічну базу дослідження хорової музики Валентини Мартинюк.

Наукова література щодо особливостей творчої постаті В. Мартинюк нечисленна: відзначимо коротку передмову С. Овчарової до нотної збірки бандурних творів, що містить біографічний нарис [7]; інформаційні матеріали інтернет-джерел щодо композиторів Дніпропетровщини [9]. Окремі записи і ноти духовних творів В. Мартинюк є у вільному доступі на сайті *iКлирос* [8]. А хори 1990-х років, що згодом – у 2005 році, склали зміст збірки “Молось за Україну” саме як окремі твори привернули увагу дослідників С. Хананаєва та Г. Хананаєвої [11]; А. Поставної [10].

У деяких узагальнювальних статтях щодо творчості В. Мартинюк приділена увага наступним аспектам: полістильовим параметрам її духовної хорової музики [13]; проблемам індивідуалізації структурних параметрів творів композиторки [12]; поліфонічним циклом у творах для бандури [7].

Хорова музика провідної композиторки Валентини Мартинюк становить її найважливіший жанровий вектор. Це одностайно зазначають усі дослідники, констатуючи послідовність та глибинність наскрізних філософських ідей її хорової творчості. Саме тому є потреба їх конкретизувати та розглянути у площині циклоутворення ще не дослідженого твору В. Мартинюк.

Мета статті – виявити специфіку параметрів циклоутворення за рахунок аналізу вербальних та музичних компонентів, які забезпечують художню цілісність хорових творів збірки В. Мартинюк “Молось за Україну”.

Сучасна представниця творчої еліти України, композиторка з міста Дніпро Валентина Мартинюк народилася 26 грудня 1958 року. Випускниця класу Андрія Штогаренка (1983 рік, Київська консерваторія) належить до покоління поставангардистів, становлення яких

відбувалося у 70–80-ті роки ХХ століття. В її численному доробку – яскраві твори різних жанрів. Для оркестру В. Мартинюк створила дві симфонії (1983 та 1986 рр.), Концерт (1992 р.) і Поему (2003 р.). Велику кількість масштабних творів написала вона для солістів, хору та симфонічного оркестру, серед яких – “Ріка славетна України” (2003 р., означена як “Хвалебна ода” на вірші В. Здоренка) та “Як піп робітницю наймав” (1990 р., за казкою С. Пісахова для читця і симфонічного оркестру). Популярними є водевілі В. Мартинюк, наприклад: “На перші гулі” за п’єсою В. Васильченка та “По-модньому” за п’єсою М. Старицького (одноактні, 1985 р.). Помітне місце посідають і хореографічні твори композиторки 2002 року, зокрема, балетна сцена “В чарах кохання” та музично-хореографічне дійство “О tempo, o tempo”. Серед робіт композиторки особливе місце займає камерно-інструментальна музика, яку вона впродовж 1987–2007 рр. створювала спеціально для Дніпропетровського будинку органної та камерної музики. Творчий доробок Валентини Мартинюк доповнює численна камерно-вокальна музика; сольні вокальні мініатюри та хорові твори (на вірші дніпропетровських поетів серед яких: В. Зоренко, М. Потійко, Ж. Бондаренко, О. Завгородній, Л. Степовичка, М. Патрік, Ю. Кібець). Музика Валентини Мартинюк прикрашає авторитетні програми міжнародних фестивалів сучасної творчості (наприклад, “Київ Музик Фест”). Авторка не оминає сучасні технології композиції, вони представлені, зокрема, в її комп’ютерних п’єсах “Вічний шлях” та у вокальному діалозі “Сотворіння” (на вірші О. Вікторова).

Хорова музика – улюблена жанрова галузь творчості Валентини Мартинюк. Саме у ній композиторка наслідує неофольклорні традиції світової культури та хорової музики Лесі Дичко: моделює народно-пісенну інтонацію і музичну мову певними оригінальними засобами виразності, використовуючи фольклорні тексти. Наприклад, хор “Радуйся, земле” та хорова поема для мішаного хору й фортепіано “Там над шляхом матуся стояла” написані на народні тексти. Хори на авторські поетичні тексти, наприклад, “Мова золота” на вірші Андрія Малишка, “Чистий кришталь” на вірші Григорія Сковороди, “Яблунева, солов’їна” на вірші Юрія Рибчинського, – також просякнуті ладовими особливостями й ритмами автентичної музики.

На початку ХХІ століття композиторка створила багато духовних творів (“Антифони степенні восьми гласів”, “Ірмоси канону Вербної неділі”, “Ірмоси канону Великої суботи”, “Ірмоси воскресних канонів”, “Янголи ликують”, “Монастирський острів. Візантійський хрест”).

Валентині Мартинюк властиві пошуки та експерименти у галузі сучасної музичної мови хорової музики. Особливою авторською виразністю позначені сторінки її *музичного звукопису* в пейзажних замальовках та звукових картинах різних сезонів. Так, “Пори року” – чотири мініатюри для хору а capella у поєднанні з інструментальними тембрами (дзвону, flex-a-ton) становлять цикл: “Сива Віхола” на вірші Ліни Костенко (тут змальовано певний образ зими), “Весна. Журавлики линуть” (на вірші Платона Воронька), “Літо” (слова В. Бондаренко та А. Загрудного), “Вже брами літа замикає осінь” (також на вірші Ліни Костенко – для жіночого хору). Особливістю циклу є яскраве звукове оформлення вокально-хорової фактури кожної п’єси (тупотіння, шепотіння, скандування, уведення ударних інструментів), що надає внутрішню динамічність виконанню, справляє враження театральної насиченості та сприяє великій контрастності внутрішніх розділів чотирьох хорових п’єс. Найявністю звуконаслідування природним фонаціям, які передають звуки природних сезонів (завивання віхоли, курликання журавликів, стукотіння дощових крапель) розширюють виразні горизонти хорових тембрових барв та змальовують реалії рідного етнічного простору. Велика кількість сольних епізодів імпровізаційного характеру акцентує романтичну стилістику музики, у фокусі якої відображені насамперед особиста емоція та лірико-психологічний стан людини, що влучно передані за допомогою звукового живопису хорових *nip року* та відповідних емоційних станів і картин природи.

Актуальним видається завдання наукової презентації та осмислення ідеї циклізації п’ятичастинного твору “Молось за Україну” Валентини Мартинюк. Спочатку хори виконували окремо. Вони були написані у 90-х роках ХХ століття, про що свідчить С. Щітова: “У 90-і роки ХХ – на початку ХХІ ст. хори майстрині “Яблунева, солов’їна” (сл. Ю. Рибчинського), “Мова

золота” (сл. А. Малишка), “Зове рідна мати” (сл. В. Крищенко), хори а cappella “Різдвяна колядка”, “Чистий кришталь” (сл. Г. Сковороди), синтезуючи фольклорні витоки з новими технічними прийомами, розкривали образи народного життя як позитив сучасного світосприймання” [13, с. 148–149].

Ноти п’яти акапельних мініатюр було видано у 2005 році єдиною збіркою [6]. Вона складається з хорів “Молюсь за Україну” на вірші Світлани Черевко (№ 1), “Радуйся, земле” на народні тексти (№ 2), “Зове рідна мати” на вірші Вадима Крищенко (№ 3), “Мова золота” на вірші Андрія Малишка (№ 4), “Яблунева, солов’їна” на слова Юрія Рибчинського (№ 5). Частини збірки становлять цілісний “Образ України”, наскрізний розвиток якого утворює драматургічну єдність. Окрім того, хори об’єднані єдиною і актуальною темою молитовного благання за рідну Україну, її щастя та добробут. Під молитвою розуміють звернення віруючого до Бога (богів, інших надприродних або асоційованим з Богом істот), а також – канонізований сакральний текст. Але значення молитви у хоровій збірці творів В. Мартинюк “Молюсь за Україну” набагато ширше.

Дослідники Н. Чумарна [12], І. Даниленко [2; 3] та ін., розрізняють культово-релігійний, літературний, фольклорний феномени молитви. У релігійному аспекті молитва – “основний складник ритуально-культової дії, містичне спілкування (грец. *συστα* означає *співбуття*) людини з Богом, яке відбувається у свідомості молільника і реалізується в ритуальному слові, зверненому до ідеального адресата зі славослів’ям, благанням, проханням, подякою” [2, с. 294]. Подібні щирі молитовні звернення наявні у центральних кульмінаційних розділах усіх п’яти хорів, як-от: “Поможи нам, Боже”, “Відпусти нещасним їх гріхи невільні ” і т. п.

Молитва існує і в літературній формі; за І. Даниленко, це: “Метажанр, котрий, імітуючи діалог із сакральним адресатом, здатний утілюватися в різних жанрово-тематичних різновидах, здебільшого – віршових ” [2, с. 294]. Саме таким чином можна трактувати перші два хори збірки: “Молюсь за Україну” та “Радуйся, земле” (різдвяна колядка).

Енергія гарячої молитви просякає поетичну канву музики В. Мартинюк, посилюючись віршами В. Крищенко, А. Малишка та Ю. Рибчинського. “Специфіка літературної молитви полягає в тому, що на жанровий код сакрального звернення до вищих сил накладаються життєвий і творчий досвід, особистісні прагнення і художнє завдання суб’єкта молитовної комунікації”, – стверджує дослідниця шевченкової молитви І. Даниленко [2, с. 296]. Саме так можна трактувати ідейний задум III, IV та V частин збірки В. Мартинюк: “Зове рідна мати”, “Мова золота” та “Яблунева солов’їна ”.

Наскрізний образ п’яти хорів опусу – Батьківщина, рідна Україна. Його багатогранність розкривається сакральними традиціями співу й молитви, пейзажними замальовками та звуконаслідуваннями природним фонаціям, образами Матері, Землі та Діви Марії, рідної мови. Молитовний дискурс й акцентування етнопростору реалізуються у сталих виразних комплексах, що гуртуються в п’ять хорів, поєднують їх у цикл.

*Молитовний дискурс та дискурс етнопростору* у засобах музичної виразності виявлені однаково інтенсивно.

Молитовний дискурс музичної складової реалізований у особливих дзвонових фонічних комплексах нетерцової акордики та в хоральній і монодійній фактурах. Світ українського етнопростору ретельно змальований народними ладами, специфічним метроритмом та фольклорними обрядовими жанрами, наявними у кожній частині збірки В. Мартинюк “Молюсь за Україну”.

Так, I-й хор на вірші Світлани Черевко “Молюсь за Україну” (h-moll) синтезує кілька важливих параметрів. Основна тема хору “Боженьку мій милий” – благальна молитва, де мотиви кадансів виявляють її додаткову жанрову основу (народнопісенна колискова). Кульмінаційне проведення теми пов’язане з хоровим *tutti*, що завойовує значний діапазон і максимальну динаміку *fortissimo* – такти 31, 34 [7, с. 4]. Спів православної традиції передано сталим рухом, рівними тривалостями, хоровою фактурою з переважанням лінеарності кожної партії, що схоже на старовинні знаменні розспіви. Крім того, бароківі музично-риторичні фігури прямо ілюструють зміст тексту, наприклад: фігура *anabasis* стверджує образ соборної України (такт 34; інтонації *lamento* – плач, тугу – такти 47, 51 [7, с. 5]). Різкий зсув у бемольну

сферу передає стан деструкції, загострює інтонації (V низька й альтеровані шаблі, хроматичний рух ілюструють рядки “Відпусти нещасним їх гріхи невільні”). Народно-пісенна стилістика відтворена у перемінному метрі, мобільному тактовому розмірі (4\4,3\4,2\4,7\4,5\4). Переважають неоктавні лади в амбітусі тритону. Виявлено ладово-барвисту, виразну сталу поспівку (h-cis-d-e-f) – такт 3 [7, с. 2].

Другий номер – колядка на народний текст “Радуйся, земле” (in G). Акордова чотирьохголоса фактура імітує церковний спів, а колористичне зіставлення гармоній – дзвін. Перегукування хорових груп у надоб’ємному діапазоні, мажорний лад стверджують емоцію щастя, радість небес, гармонію Всесвіту. Перша тема розповідного характеру – про народження Сина Божого – звучить у характері знаменного співу. Другий епізод побудований на хорovій імітації дзвону – такти 19–35 [7, с. 8]. Третій епізод – соло альта на фоні *mormorando* інших груп хору повторює коротку ладово-барвисту народнопісенну поспівку без слів (мажорний пентахорд із альтерованим IV ступенем ладу), що нагадує аналогічний мотив з першого номера. Репризне проведення теми “Радуйся, земле” відтворює монодійний спів та відповідну фактуру.

Третій номер “Зове рідна мати” (e/h-moll) на текст Вадима Крищенка звучить у дусі народної ліричної пісні куплетної будови. Фольклорна основа у засобах виразності виходить на перший план. Мелодія широкого діапазону звучить на фоні бурдонної квінти, дублюється у терцію та сексту, що є типовою ознакою ліричної протяжної пісні. Але фактура “церковного співу” – монодія підносить і сакралізує образи “рідної матері” – такти 19–20 [8, с. 12]. Відчутно хоральна акордова фактура передає стан поминальної молитви на рядках тексту “забутим могилам, святим образам” – такти 29–31 [6, с. 12].

Четвертий номер збірки В. Мартинюк “Мова золота” (c-moll) на вірші Андрія Малишка написаний для малого складу (дитячого або жіночого хору). Це образ світлого дитинства, процесу становлення, майбутнього розквіту та ствердження. Перший епізод хору – стрімкий, веселий, побудований на оспівуванні образів природи (трава-веснянка, гора, потічок, струмочок, річка). Акордова фактура та перегукування альтів і сопрано творять образ безмежного простору, сповненого звуками “мови золотої”. Другий епізод експонує тему коломийки в поетичного тексту “у трави-веснянки” – такти 16–20 [8, с. 13]. Тема побудована на особливому ладовому комплексі та звукоряді (пентахорд із підвищеним IV ступенем). Подібний мотив звучить у кожному номері збірки В. Мартинюк. Наступний епізод змальовує в музиці образ “України-матері” з молитовним благоговінням: темп уповільнюється, акордова фактура ущільнюється, мелодія дубльована у терцію та побудована на повільному русі, без стрибків.

П’ятий номер “Яблунова, солов’їна” на вірші Юрія Рибчинського звучить у супроводі ударної групи – бубон, дерев’яні блоки, трикутник (*Tamburo, Di legno, Triangolo*). Хору повного мішаного складу (за вказівкою автора у партитурі) треба тупотіти, плескати у долоні, імітувати звучання сопілки, кричати й вигукувати. Хоровий заспів “Гей!” завойовує звуковий та динамічний простір, стверджує настрій життєдайного оптимізму. Основна тема “Гей, на видноколі” побудована інтонаційно на народній поспівці у амбітусі зменшеної квінти (у типово-фольклорному неоктавному ладовому утворенні). За характером тема грайлива, танцювального характеру, в колоритному ритмі коломийки. Рух двоголосся паралельними чистими квінтами, а потім – чистими квартами (у партіях тенорів та альтів) фактурно акцентує рядки з назви хору та підкреслює величні епітети Батьківщини. Наголошено шлях єднання світу – через пісню. Сопрано соло з авторською ремаркою “імітуючи народний спів” експонує важливу мелодію теми веснянки-гукавки – такти 57–64 [6, с. 22], в особливому ладовому забарвленні (цей мотив уже знайомий – він повторений у кожній частині п’яти хорів). Надалі у розвивальному розділі композиторка розіграє певний діалог жанрів та стилів. Категорії академічного й народного музикування протиставлені контрастними епізодами за *фактурою і стилем*. Так безпосередньо протиставлені та згодом синтезуються молитовний і фольклорний аспекти жанру та стилю, водночас поєднуючи феномени церковної молитовності й фольклорної обрядово-ритуальної культури. Таким чином у фінальному номері збірки в єдиному звуковому просторі сконцентровано: хоральність, імітації дзвонів, навмисний академізм співу,

голосоведення різних типів фактури (монодійної та гомофонно-гармонійної); фольклорні наспіви жанрів: колядка, веснянка, коломийка, інструментальна народна музика (звуконаслідування у партії хору награванню сопілки “на сопілці гра: тару-тару-та” – такт 99 [6, с. 24]) – це навмисне відтворення прийому народного співу – з іншої. Подібними музичними прийомами вдало розкрито та поєднано виразні комплекси православної молитви і зображення національної культури, українського етнопростору. Так авторка розкриває символіку назви “Молюсь за Україну”, зображаючи у музиці дві її складових – Молитву і Батьківщину.

У підсумку зазначимо, що вербальний компонент хорового циклу Валентини Мартинюк пов’язаний єдиними темою та ідеєю, це вдало відображено у назві збірки “Молюсь за Україну”. Важливого значення для музики п’яти хорових мініатюр збірки набуває ідея звуквідтворення фонацій довколишнього світу: знаменного співу православної церкви; дзвоніння; спокійної колискової Матері-України; емоцій радості та “співу всього довколишнього світу” в хорових перегукуваннях партій окремих груп. Так, звуконаслідування православного співу, імітація дзвоніння, “тукання” весняних обрядів, сонорні ефекти пробудження природи та душі людини вимальовують власну драматургічну лінію, об’єднуючи п’ять частин твору в єдиний цикл. “Над-ідея” твору – молитовне благаання спокою, благополуччя та духовного розквіту для рідної землі. Повторюваність образів тексту, музичних поспівок, ладових комплексів на рівні усіх частин твору, періодичність, круговий характер розвитку ідеї молитви за Україну надає побудові п’ятичастинного опусу рис стрункості й композиційного задуму циклічного твору. Такий рівень єдності відображає специфіку циклоутворення за рахунок вербальних та музичних компонентів, які забезпечують художню цілісність хорових творів збірки В. Мартинюк “Молюсь за Україну”. Рівнозначність та дифузія символів молитви й образів Батьківщини дає змогу трактувати молитву в обрядово-етнографічному дусі як узагальнений образ сакрального українського культуротворення, як фольклорно-видове розмаїття молитви Митця за Батьківщину, що й слугує основною передумовою циклоутворення п’яти хорів опусу Валентини Мартинюк.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ветошкина З. Поэтический цикл как особая разновидность художественного текста : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.19. Краснодар, 2002. 22 с.
2. Даниленко І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція: монографія. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. 304 с.
3. Даниленко І. Молитва. Шевченківська енциклопедія / ред. М. Жулинський. Київ, 2013. Т. 4. С. 294–298.
4. Забирченко В. Цикл и цикличность в музыке: к постановке проблемы. Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової. Вип. 6, кн. 2. Одеса, 2005. С. 130–141.
5. Манокіна Г. Проблема циклізації у жанрі камерної кантати (на прикладі творів Єлени Фірсової : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Київ, 2018. 18 с.
6. Мартинюк В. “Молюсь за Україну”: [Ноти]. Видавець : Дмитро Сердюк. Дніпропетровськ, 2005. 30 с.
7. Мартинюк В. Твори для бандури: [Ноти] / Музична редакція та впорядкування С. Овчарової. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 56 с.
8. Мартинюк Валентина: Ноти та записи духовних творів. URL: <http://ikliros.com/category/kompozitorrasrev-obrabotka/martynjuk-vn>. (дата звернення 11.12.2018).
9. Мартинюк Валентина: Портал “Дніпро Культура”. URL: [https://www.dnipro.lib.dp.ua/Martynjuk\\_Titan\\_of\\_Musical\\_life\\_of\\_Dnipro](https://www.dnipro.lib.dp.ua/Martynjuk_Titan_of_Musical_life_of_Dnipro) (дата звернення 01.12.2018).
10. Поставна А. Образно-стильові парадигми хорової творчості дніпропетровських композиторів. Наукова збірка “Тридцять років окрилення музикою”. Дніпропетровськ, 2007. С. 143–149.

11. Хананаєв С., Хананаєва Г. Побудова авторської семантичної канви у структурній моделі хорового твору (на прикладі хорової творчості В. Мартинюк). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2016. № 4. С. 111–114.
12. Чумарна М. Символіка народної казки: монографія. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007. 232 с.
13. Щітова С. Хорові духовні твори Валентини Мартинюк як аллюзія православного співу. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. № 1. С. 147–151.

#### REFERENCES

1. Vetoshkina, Z. (2002). "Poetry cycle as a special kind of artistic text", Thesis abstract for Cand. Sc.: 10.02.19, Krasnodar, 22 p. (in Russian).
2. Danylenko, I. (2008). *Molytva yak literaturnyi zhanr: geneza ta evoliutsiia: monohrafiia* [Prayer as a literary genre: genesis and evolution: monography], Mykolayiv: Vydavnytstvo Universytetu im. Petra Mohyly (in Ukrainian).
3. Danylenko, I. (2013). Prayer. *Shevchenkivska entsyklopediia* [Shevchenko Encyclopedia], editor M. Zhulynskyi, vol. 4, pp. 294–298. (in Ukrainian).
4. Zabyrchenko, V. (2005). Cycle and cyclicity in music: to the problem statement, *Muzychne mystetstvo i kultura. Naukovyi visnyk Odeskoi derzhavnoi muzychnoi akademii im. A. V. Nezhdanovoi* [Musical art and culture. Scientific herald of the Odesa State A. V. Nezhdanova Academy of Music], Vol. 6 (2), p. 130–141. (in Ukrainian).
5. Manokina, H. V. (2018). "The problem of cyclization in the genre of chamber cantata (on the example of works by Elena Firsova)", Thesis abstract for Cand. Sc.: 17.00.03, Kyiv, 18 p. (in Ukrainian).
6. Martyniuk, V. (2005). "*Molius za Ukrainu*": noty ["Pray for Ukraine": notes]. Dnipropetrovsk: Vydavets Dmytro Serdyuk. (in Ukrainian).
7. Martyniuk, V. (2011). "*Tvory dlia bandury*": noty [Works for bandura: notes], Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. (in Ukrainian).
8. Martyniuk, V. (2011). *Noty ta zapysy dukhovnykh tvoriv* [Notes and Records of Spiritual Opuses], available at: <http://ikliros.com/category/kompozitorraspev-obrabotka/martynyuk-vn>. (access November 11, 2018). (in Ukrainian).
9. Martyniuk Valentine: Portal "Dnipro Culture", available at: [https://www.dnipro.lib.dp.ua/Martyniuk\\_Titan\\_of\\_Musical\\_life\\_of\\_Dnipro](https://www.dnipro.lib.dp.ua/Martyniuk_Titan_of_Musical_life_of_Dnipro). (access Desember 1, 2018). (in Ukrainian).
10. Postavna, A. (2007). Figurative-style paradigms of choral creativity of Dnipropetrovsk composers, *Naukova zbirka "Trydtsiat rokiv okrylennia muzykoiu"* [Scientific collection "Thirty years of music exploration"], Dnipropetrovsk, Dnipropetrovsk State Conservatory, pp. 143–149. (in Ukrainian).
11. Hananaev, S. and Hananaeva, G. (2016). Construction of the author's semantic canvas in the structural model of the choral work (on the example of choral work by V. Martyniuk) *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv* [Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts], Kyiv: National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Vol. 4, p. 111–114. (in Ukrainian).
12. Chumarna, M. (2007). *Symvolika narodnoi kazky: monohrafiia* [Symbolics of folk tale: monograph], Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. (in Ukrainian).
13. Shchitova, S. (2017). Choral spiritual works by Valentine Martyniuk as an allusion to Orthodox singing, *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv* [Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts], Kyiv: National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Vol. 1, pp. 147–151. (in Ukrainian).