УДК 784.087.681 (091) : 784.5

DOI 10.34064/khnum1-5302

Добуш Ю. В.

ORCID 0000-0002-5026-1386

Навчально-науковий інститут музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
82100, вул. І. Франка, 11, м. Дрогобич, Львівська обл., Україна

**Теоретичні умови аналізу репертуарного ресурсу дитячого
хорового виконавства в його історичній ретроспективі
(на матеріалі кантати для дітей «Сонячне коло»
Л. В. Дичко)**

АНОТАЦІЯ ■ Добуш Ю. В. Теоретичні умови аналізу репертуарного ресурсу дитячого хорового виконавства в його історичній ретроспективі (на матеріалі кантати для дітей «Сонячне коло» Л. В. Дичко). ■ Кантата для дітей «Сонячне коло» Л. Дичко – твір, що потребує особливого підходу для розуміння його семантичної структури як приклада постмодерної моделі творення стилю. Предметом дослідження є драматургічна специфіка циклічного типу структурування як особливого виду композиційної ідеї, що їй необхідна належна герменевтична рецепція з боку виконавців. Так, виконавський аспект потребує усвідомлення того, що образно яскравий твір Л. Дичко спирається на фольклорну символіку та народнопоетичні уявлення про світобудову: концепцію кантати «Сонячне коло» впорядковано згідно з міфологемами календарно-обрядового циклу – логікою колообігу, у зв'язку з чим забезпечується як самодостатність її сегментів (Весна, Літо, Осінь, Зима), так і їх тісне поєднання в смисловому цілому; вони послідовно (за макро- та мікропланом) маркують традиційні уявлення щодо перебігу життєвих форм буття та їхнього світоглядного змісту. ■ **Ключові слова:** *хорове виконавство, семантика кантати, структурний інваріант, циклічний тип структурування.*

АННОТАЦИЯ ■ Добуш Ю. В. Теоретические условия анализа репертуарного ресурса детского хорового исполнительства в его исторической ретроспективе (на материале кантаты для детей Л. В. Дычко «Солнечный круг»). ■ Кантата для детей «Солнечный круг» Л. Дычко – произведение, требующее особого подхода к пониманию его семантической структуры как примера постмодернистской модели создания стиля. Предметом исследования является драматургическая специфика циклического типа структурирования как особого вида композиционной идеи, нуждающейся в надлежащей герменевтической рецепции со стороны исполнителей. Так, исполнительский аспект требует осознания того, что образно яркое сочинение Л. Дычко опирается на фольклорную символику и народнопоэтические представления о мироздании: концепция кантаты «Солнечный круг» выстроена в соответствии с мифологемами календарно-обрядового цикла – логикой круговорота, в связи с чем обеспечивается как самодостаточность её сегментов (Весна, Лето, Осень, Зима), так и их тесное единение в смысловом целом; они последовательно (согласно макро- и микроплану) маркируют традиционные представления относительно течения жизненных форм бытия и их мировоззренческого смысла. ■ **Ключевые слова:** *хоровое исполнительство, семантика кантаты, структурный инвариант, циклический тип структурирования.*

ABSTRACT ■ Dobush Yu. V. Theoretical conditions for the analysis of the children choir repertoire in its historical retrospective (on the basis of the cantata for children “The Sun Circle” by L. V. Dychko).

■ **Background.** The topicality of the article is defined by the intention to consider the cantata for children by L. Dychko “The Sun Circle” as an example of the neoclassical interpretation of the cyclic type genre form, the semantic invariance of which is based on the principle of a singing/praising a certain ideal. The pragmatic angle of the problem concerns an adequate reproduction of the composer’s plan presupposing that in addition to the requirements for the technical competence of the performing, a special attention is needed to be deal to understanding of the conception of the work. The performers perception of the idea of L. Dychko’s cantata requires a special analytical technique: in the general history of musical culture, her work demonstrates, apart from the innovative position regarding classical traditions, gravitation to postmodern tendencies of

cultural creativity (in particular, the idealization of national cultural traditions). It was precisely postmodernism that raised the question of updating the principles of musicology analysis, taking into account the changes in the musical chronotopos of the end of the millennium. It made impossible the appeal to certain norms or rules crystallized in certain historical-style contexts and generalized by academic theoretical thought. Moreover, the extreme autonomy of the author's style, gained in the previous century, compel to search for the meaning of the creative idea in the depths of personal experience of an artist, in a personal spiritual achievements. Hence, understanding the theoretical conditions for the analysis of the children choir repertoire resource in its historical context, which is carried out on the material of the cantata for children by L. Dychko "The Sun Circle", makes it necessary to research the structure foundations of this work, built on a unique individual-stylistic principle of embodiment dramaturgical ideas of cyclization, in the spirit of postmodern discourse of culture.

Objectives. "The Sun Circle" by L. Dychko is the composition that is authentic in all respects and indicative in view of the post-modernistic character of stylistic processes, hence, that demands the special approach to understanding its semantic structure in view of the post-modernistic model of style creation. The **subject** of the study is the dramaturgical peculiarities of the cyclic structural type as a special type of compositional idea, which requires its proper hermeneutic reception by performers. That is the awareness of the structural-semantic invariant of the genre form of the work is one of the basic conditions for its adequate reception. Thus, **the purpose and objectives of the study**, on the one hand, is an analytical excursion to the problem of the method of interpretation of cyclic structures in general and clarifying the semantic specificity of the cantata genre in particular, which involves consideration of the peculiarities the existence of cyclic type compositional forms in vocal genres; on the other, the investigation of conceptual "carcass" of L. Dychko's cantata "The Sun Circle" at the level of general dramatic perspective of the compositional plan of the cycle and the figurative and semantic logic of the distribution of dramatic functions between its parts.

Methods. The choice of research methods, namely, analytical (analysis and synthesis, induction and deduction, systematization, classification and generalization), comparative, systemic, phenomenological, functional, has been realized in view of the holistic approach, in spirit of the world trends. In this regard, the interpretive potential of the concepts "intonational model" and the

modus nature of musical themes in the context of thinking by sound images appear methodologically appropriate: the both purposefully focus attention of the recipient on the sound “body” and the intonational “soul” of the musical matter in the integrity of the creative idea of the work, and also is didactically productive in terms of comprehension of the architectonics of the world of music as a world of musical ideas.

The results, conclusions and prospects of the study. In the context of the typology of dramaturgical constructions of cyclic compositional forms, in the L. Dychko’s cantata “The Sun Circle”, we encounter a rather ambiguous situation: in the semantic field of the cantata there is no place for a “drama problem” with conflicting confrontations (as, for example, in L. Dychko’s cantata “Red viburnum”). The plot principle of cyclization (the linear-developing logic of the correlation of concept segments) also does not work, since the change of the seasons, as well as a passing of existence itself, are constant a priori – regardless of the experience a person – and this knowledge is transmitted as the experience of generations (for example, the archetypal meaning of the rite). “The Sun Circle” declares the axiological (value) verified dimension of the realities of life, for which nobody “no fought”, but they is given for granted. The dramatic method of cyclization in the L. Dychko’s cantata “The Sun Circle” appeals to the myth-poetic sources, within the frames of neoclassical tendencies, according to the mythology of the calendar ritual cycle with its logic of a circle. It follows herefrom the both, the self-sufficiency of the concept segments (Spring, Summer, Autumn, Winter), and the merger of the latter in the entire: they consistently impersonate (according to the macro- and micro-plan) traditional ideas about the passing of the natural processes of being and their worldview sense.

Significant factors in the cantata’s semantic identity are the synthesis of the Word and the Music – a musical and poetic unity, where the conceptual and semantic content of the Word itself is enhanced by musical expression, as well as the individual-style qualities of L. Dychko’s artistic thinking – by her mastery of visualization of natural phenomena, a high degree of timbre-intonational individualization of musical themes, in which the images of the poetic text are clearly recognized. The cantata is most generously decorated with metaphors, allegories and all kinds of associative artistic techniques. Moreover, it is they who create the semantic field of meaning integration necessary for the cantata’s genre form – an ordered by tradition understanding of the tide of existential life forms in their inextricable aggregate.

Therefore, in the performing aspect, it is necessary to realize that the figuratively bright cantata by L. Dychko “Sun Circle” is based on folklore symbolism and folk poetical ideas about the Universe, a concept that has induced a specific mythological dramatic type of cyclization with its pantheistic origin – according to the natural principle of the circle (the mythologema “God – Sun”). It is that, which provides a clear semantic load of a cyclic form and dramatic modeling of concept segments at the macro- and micro-plan levels: the macro-plan reflects the march of the seasons, and the micro-plan specifies the content of human life and nature’s pictures in a certain time of the year (such a structure is similar to the structure, for example, of a scientific text – by sections and subsections). Thus, the issue of cyclization, cycle building, how it arises in the analysis of the cantata for children by L. Dychko “The Sun Circle”, opens up one of the prospects for the development of the theory of the genre. ■ **Key words:** *choir performances, cantata semantics, structural invariant, cyclical type of structuring.*

Постановка проблеми. В історичній ретроспективі такого явища, як дитяче хорове виконавство, особливий інтерес становить його репертуарний ресурс – охоплення різновидів жанрових моделей та індивідуально-стильових уподобань. Однак практичний бік цієї проблеми вказує на те, що, окрім вимог стосовно технічної досконалості виконання певного твору, необхідним є також розуміння сутності задуму композитора – йдеться, зокрема, про *концептуальну структуру* опусу. Обираючи матеріалом розгляду кантату для дітей Лесі Дичко «Сонячне коло», слід враховувати, що досягнення виконавцями задуму цього твору потребує особливої аналітичної методики. Передусім, укажемо на те, що в загальній історії музичної культури ця кантата демонструє (крім інноваційної позиції щодо класичних традицій) приналежність до *постмодерних тенденцій культуротворення* (маються на увазі духовно-етичний пафос постмодерну, тенденції перетворення індивідуального композиторського стилю на «моностиль», ідеалізація національних культурних традицій тощо). Відповідно, саме постмодерн зумовив постановку питання щодо оновлення принципів музикознавчого аналізу з урахуванням змін «в музичному хронотопі кінця тисячоліття» (за висловом Н. О. Герасимової-Персидської, 1998), які унеможливають апелювання до певних норм чи правил,

що були кристалізовані в деяких конкретних історико-стильових контекстах та узагальнені академічною теоретичною думкою. Більше того, досягнута протягом попереднього століття гранична автономізація авторського стилю змушує дошукуватися сенсу творчого задуму в глибинах персонального досвіду особи – у значенні *особистого духовного здобутку*. А отже, осмислення теоретичних умов аналізу репертуарного ресурсу дитячого хорового виконавства в його історичній ретроспективі, що відбувається на матеріалі кантати для дітей Л. Дичко «Сонячне коло», робить необхідним з'ясування структури цього твору, що збудований за унікальним індивідуально-стильовим принципом втілення драматургічної ідеї циклізації, в душі постмодерного дискурсу культуротворення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження жанрового простору дитячого хорового виконавства тісно переплітається з проблематикою тлумачення жанрових форм музичної творчості в цілому. На сьогодні – це вже докорінно оновлена система поглядів та аналітичних методик щодо розуміння музичного жанру з боку його семантичного та структурного інваріанту, коли до уваги береться родовий нахил змісту жанрової форми (драма, лірика, епос) й визначаються умови стилістичного увиразнення типу її змісту (Арановский, М. Г., 1987). Зокрема, стосовно жанрової форми кантати (від лат. *Canto* – букв.: «співаю») на сьогодні є однозначно визначенням її типологічний зміст в сенсі «оспівування, звеличування певного ідеалу, що має відношення до духовних та інтелектуальних цінностей» (Ярко, М. І., 2009, 2019). І лише згідно з волею композитора твір у жанровій формі кантати здобуває адекватний його творчому задуму виконавський ресурс – а не навпаки, як про це мовиться в енциклопедичних виданнях радянського часу щодо первинності таких ознак, як «кількість частин» та тип «виконавського складу». Однак у реальній музикознавчій практиці все ще дається взнаки згубна звичка зводити суть аналітичної роботи до її формально-логічної спеціалізації, доцільність чого заперечує постмодерна практика фундаментальних понятійно-сміслових перетворень в системі знань про світ музики – в намірі семантичного дешифрування «знаків» музичного тексту (Ярко, М. І., 2019, с. 150–164). Наприклад, на загал і досі по-

ширеним є уявлення про кантату як жанр, що належить до сфери «вокально-симфонічних творів»; до речі, до неї зараховують також ораторію, яка репрезентується «такою, як опера, але без лібрето та його сценічного втілення» (Мазель, Л. А., 1979, с. 505). Більше того, мовиться про те, що «кантата, так само як і ораторія, в загальних рисах подібна до оперної форми», але «чітко визначену межу поміж розвинутою кантатою та ораторією провести важко» (там само, с. 504); і що «кантата – взагалі форма доволі невизначена» (Способин, І. В., 1872, с. 287). Однак у подібних твердженнях доводиться розмежовувати два різні поняття: власне жанрової та композиційної форми.

Цілком очевидно, що автори наведених вище суджень мали на увазі певну нестабільність структури власне кантати – її різновариантність, драматургічну гнучкість тощо; посиляються ці автори також на нестабільність виконавського ресурсу, що в історії жанру кантати й справді є вельми показовим. Але на сьогодні судження щодо конкретної жанрової форми будуються з огляду на її *семантику* – лише їй притаманний *тип змісту*. Тому, вочевидь, наведені судження аж ніяк не співпадають із творчими реаліями: в історичній ретроспективі жанрова форма кантати гнучко диференціюється у власних жанрових різновидах (кантата-поема, кантата-симфонія, кантата-дума, велика кантата, камерна кантата тощо) та демонструє неабияку різноманітність виконавських ресурсів та композиційно-драматургічних прийомів. І лише тому, що власне кантата завжди залишає за собою статус *складного (філософського) жанру*, вона цілком закономірно піддається заангажованості відповідними (також складними – циклічними) композиційно-драматургічними структурами. Отже, циклічна форма не може розглядатися безпосередньо лише з боку формальної наявності певного числа складових частин і потребує, натомість, глибокого аналізу структуротворчої ідеї циклізації та її змістовного потенціалу в дусі постмодерних культуротворчих процесів; у тому числі – щонайретельнішого дослідження драматургічного співвідношення між сегментами авторської концепції.

Метою й завданнями дослідження, з одного боку, є аналітичний екскурс до проблеми методики тлумачення циклічних структур взагалі та з'ясування семантичної специфіки кантатного жанру зокре-

ма – що передбачає розгляд особливостей поширення композиційних форм циклічного типу в жанрових формах вокальної творчості; з іншого – вияв концептуального «каркасу» кантати Л. Дичко «Сонячне коло» на рівні загальної драматургічної перспективи композиційного плану циклу та образно-сислової логіки розподілу драматургічних функцій поміж її частинами.

Виклад основного матеріалу дослідження. Передусім, вважаємо за необхідне порушити питання герменевтичної рецепції циклічного типу структурування, а надто – з боку *змістовно-сислової природи циклічних структур*. Однак у поширених на сьогодні навчально-методичних матеріалах фактично відсутні як інформація про універсалії цього принципу, так і пояснення щодо його затребуваності в музичній творчості. Більше того, вже самі згадки про циклічну структуру розпорошені в обширі різноманітних досліджень жанрових форм, які належать до різних родових груп (інструментальної, вокальної та музично-сценічної творчості), що також не сприяє появі переконливої аргументації стосовно *універсалізації розуміння принципу циклічності*. Зокрема, **аналіз навчальної літератури**, де йдеться про особливості циклічної форми, дає підстави для висновку: традиційно її представлено на рівні *кількісного* показника, де незмінно акцентується контраст (передусім, за темпом) складових частин, але при цьому спеціально не йдеться про їхню начебто «зв'язну єдність з боку ідейно-художнього задуму» (Мазель, Л. А., 1979, с. 447). Крім того, власне циклічна форма розглядається виключно у зв'язку з *інструментальними* різновидами музичної творчості та фактично не згадується при розгляді жанрових форм *вокальної музики*.

Поміж тим, циклічну форму, як таку, не слід розглядати виключно з боку кількісного числа складових частин: це не стільки їхня формальна сукупність, скільки *цільне смислове нагромадження, яке функціонує за природою конгломерату*, – такого виду поєднання, коли складові одиниці мають можливість виявляти власні риси та властивості, відтак, їхня сукупність передбачає осмислювання у зв'язку з певною загальною ідеєю. Врешті-решт, в історичному полі кристалізації циклічних структур простежується накопичення специфічних рис самої циклічної форми – об'ємної за смыслом, здатної до відтво-

рення складних проблемних аспектів життя людини, із цілеспрямовано обміркованою драматургічною спеціалізацією складових частин, за послідовністю яких слід вбачати певний *розумовий процес*, який варто розглядати в контексті *семантики самої циклічної форми*, зокрема – на основі аналізу *драматургічного співвідношення сегментів концепції*, де поняттям «сегмент» (від лат. *segmentum*, букв. – «відрізок, смуга») охоплюється *така частка цілого, що несе в собі інформацію про це ціле*.

Свою чергою, циклічна модель композиційно-драматургічного структурування як граматична (структурна) основа семантичного інваріанту жанрової форми кантати передбачає власні особливості герменевтичної рецепції парадигми циклічності з точки зору інваріанту цієї жанрової форми. У кантатному жанрі (нагадаємо, що це – тип складного жанру з філософським образно-смісловим навантаженням) існує специфічний порядок розташування частин за драматургічними функціями: *прологу, зав'язки дії, драматичного зіткнення, ліричного розосередження, епілогу*. У такій послідовності функцій проглядають закономірності просторово-часового втілення смислу за умов музично-поетичного синтезу – відмінного від можливостей інструментальної («чистої») музики, яка вже від перших форм звучання моделює-ліпить інтонаційну фабулу твору під виглядом інтонаційної моделі музичного тематизму. Тому наголосимо: складні жанрові форми вокальної музики у специфічний спосіб адаптують принципи циклізації, які лише на перший погляд найбільш очевидно виявляють себе у складних жанрових формах інструментальної музики.

Дещо інше містить у собі родова сфера жанрів вокальної музики, де аналітична робота мусить постійно перебувати в координатах співвідношення систем «Слово – Музика», власне поетичного та музичного образу; охоплювати широкий спектр зв'язків-асоціацій, що їх породжує обраний композитором спосіб омузичення словесного тексту. Саме тому аналітична робота над композиційно складним вокальним твором має бути максимально уважною до *принципів поетики* – із цілеспрямованим виявом *художніх прийомів* втілення творчого задуму. Звідси – особливий інтерес до змістовно-сміслового спряму-

вання твору як основи диференціювання драматургічного типу його циклізації.

Передусім, відзначимо, що кантата Л. Дичко «Сонячне коло» на вірші Л. Чередниченка для дитячого хору з оркестром (написана упродовж 1974–1975 рр.) є вельми характерним носієм загальнокультурних тенденцій до відродження та сучасного за способом осмислення специфіки національних світоглядних уявлень, яка визначила особливості втілення драматургічної ідеї циклічності. Зауважимо, зокрема, що остання третина ХХ ст. виявилася кульмінацією спротиву сциєнтичній науковій картині світу, яка сповідувала виключність ролі цивілізаційного поступу людства й тим самим нівелювала духовні потреби культурного зросту. Відтак, повсюдною на той час була тенденція до ліризації творчих концепцій – посилення суб’єктивного аспекту творчості, що не вписувалася в догмати ідеологічного пресингу та політичної кон’юнктури та мала наслідком жорсткі переслідування так званих митців-шестидесятників (поетів, кінорежисерів, бардів, композиторів-авангардистів), що відважно й натхненно пропагували духовну цінність людини. На сьогодні їхня творча спадщина розглядається через сукупність принципів постмодерного періоду культури – коли існує моральний спротив щодо нормативного як колективного і, натомість, пропагується імператив творчої свободи та ідеалізації певних культурних традицій¹.

¹ Для українських композиторів постмодерного періоду актуальним був інтерес до апробації новітніх, авангардного зразка технік композиційного структурування, з одного боку, та неординарного окреслення гуманістичної проблематики – з іншого. У цьому сенсі Леся Дичко була й залишається одним із найяскравіших ініціаторів охоплення таких інтересів: вона є учасником групи українських композиторів (серед них – Леонід Грабовський, Мирослав Скорик, Євген Станкович), творчість яких об’єднала потужна стильова тенденція «нової фольклорної хвилі» або ж «неофольклоризму». Ця тенденція передбачає глибинне відтворення духовної суті національних культурних традицій, її коренів – доби міфопоетичної ментальності з її чіткою структурою звичаєвих форм трансляції народних уявлень про світобудову. В загальнокультурному сенсі такий цілеспрямований інтерес до найдавніших пластів національної спадщини переслідував мету етнонаціональної самоідентифікації – процесу, що вже вкотре в історії українського народу втілював ідею національного самовизначення.

Структура кантати Л. Дичко «Сонячне коло», яка складається з десяти номерів, є упорядкованою за принципом слідування *природному циклу*; тобто саме в тій послідовності, що її закладено у світоглядних формах язичницької культури. Філософсько-релігійні дисципліни цей тип уявлень позначають терміном «пантеїзм» – ототожнення Бога з природою: природний цикл, згідно з ними, розпочинався з весни (весна – «знак» народження), закінчувався зимою та знову розпочинався весною. Зокрема, кантата має загальний розподіл на *макрочастини*, що пов'язано з перебігом пір року («Весна», «Літо», «Осінь», «Зима»); вони ж, своєю чергою, складаються з *мікрочастин* – окремих епізодів-явлень певної пори року. Так, у *Першій макрочастині*, що має назву «Весна», це – «Білий дід»², «Пташка»³ і «Веснянка»⁴. У *Другій макрочастині*, названій «Літо» – «Сонячні вершники»⁵, «Золоті струмки»⁶. У *Третій макрочастині* під назвою «Осінь» – це «Сині черевички»⁷, «Ранковий концерт»⁸

² «Білий дід білою мітлою білу стежечку мете. Прийшов собі хлопець, ясний березень – біла стежка втекла, зелену казку загубила, по всьому світу розтрусила...».

³ «Піть, піть... Прилетіла пташка з далекого літа, шибку ополонки вночі проклювала, напилась водиці, а рано у дзьобику проліска розцвіла».

⁴ «Попід горою, попід сосною весняночка ходить, весняночок водить, в чужий край не пускає, у мій дім завертає. Рано, ой рано; ой, та й поранесеньку. Милі веснянки, мої полонянки, на покуття йдіте, мій сон розбудіте, та будемо грати, весну вінішувати!»

⁵ «Сонячні коні, гриви шовкові, по чистому полі біжать. Коп-копи коп... Ні хмарі, ні вітру, ні птаху, ні звіру диво-коней не догнати. В соняхів-коней голови-сонце, вдаль сонячні вершники мчать! Коп-копи коп...».

⁶ «Золоті струмки розлилися, червоного золота повні. Із ланів біжать, із ярів гомонять, аж до моря чуть. Течуть по землі золоті струмки і впадають у сонце! Літо прийшло, сонячне літо. Все навкруги – ниви й хліба зріють під сонцем. Сонце! Літо! Ми ідемо на поля, сонце світить нам. Ми виходим у жнива дружно. Ми ідемо до ріки дружно. Ми ідемо загорять, сонце світить нам! Літо прийшло, сонячне літо. Все навкруги – ниви й хліба співають під сонцем. Сонце! Літо!»

⁷ «Синій ранок по лісі ходив, сині черевички погубив. Я по лісі піду, черевичків набираю, коників-стрибунців повзуваю»; «Зозуля» («Я калиноньку ламала, там – зозулиця кувала: ку-ку... А зозулька прилетіла, мені років полічила: ку-ку, ку-ку, ку-ку, ку-ку»).

⁸ «Цар-борода у ріг затрубила: ля-ля-ля-ля, ля-ля-ля-ля, ля! А кручені паничі в криві сурми засурмили: ля-ля-ля-ля, ля-ля-ля-ля, ля! Незабудки в сині дудки: ду-ду-ду,

та «Осінь»⁹. Четверту макрочастину, із назвою «Зима», представляє лише один номер із десяти – «Січень-Новорічень»: його словесно-поетична основа містить повторення текстового зачину першого номера – як нагадування про початок річного циклу¹⁰, але за тим узагальнюється його природний смисл-призначення¹¹ й утверджується його очікувана сталість у бутті¹². Зокрема, словесно-поетична першооснова частин циклу вказує на те, що в загальному перебігу номерів кантати спостерігається певна *режисура*: *прологу* («Білий дід»); *вступу* («Пташка», «Веснянка»); *зав'язки дії* («Сонячні вершники», «Золоті струмки», «Сині черевички», «Зозуля»); *самої дії* як найважливішої події життя та його епіцентру («Ранковий концерт»); *підсумкового моменту* («Осінь»); *епілогу* («Січень-Новорічень»).

Доволі показово, отже, що фактично *подвійна структуризація* композиційної форми кантати лише *посилює драматургічний сенс принципу циклізації*: концепція твору узагальнює життєвий принцип буття, суть якого розкривається в *ідеї «сонячного кола»* – *природного явища колообігу Сонця* й, тим самим, свідчить про *нескінченність світобуття*. Тому знаменно, що всі ці складні для осмислення речі мають яскраву конкретизацію в *мікрочастинках* – мальовничих, створених на засадах театралізації та граничної метафоризації образних «картинах». Вони не лише «візуалізують» певні природні явища, але й будують власну драматургічно-сміслову перспективу загального перебігу циклу: спеціалізоване звукописне унаочнення образів та створення театралізованої видовищності сюжетної ситуації відіграють вельми важливу роль у «виписуванні» цілісної концепції – багатой на образно-сміслові асоціації, які мають витоком щедre насичення

ду-ду-ду! А красолі на басолі: гу-гу-гу! Перепілки на сопілкі: ніть-ніть-ніть! Чорнобровці на кувиці: фіть-фіть-фіть! А цибуля на затулі: гуп-гуп-гуп! Помідори на підборах: туп-туп-туп!»

⁹ «Походив золотар по зеленому гаю, в тихе золото вбрав всі дерева без краю. Осінь... Осінь золота!»

¹⁰ «Білий дід білою мітлою білу стежечку мете».

¹¹ «Працювала земля ціле літечко. Діткам хлібця приробила, квітів нагаптувала, ще й золотую мережечку на свято біле».

¹² «Здрастуй, Січень-Новорічень!»

змісту метафорами, алегоріями та міфологемами фольклорного походження. Тобто, музичний тематизм кантати максимально наочно посилює символіко-метафоричні аспекти словесно-поетичної основи. І сприяє цьому звертання Л. Дичко до принципів *сонорного мислення* – спеціального зосередження інтонаційного рельєфу тематичного матеріалу на *тембральних комплексах*¹³.

Відтак, унікальність семантики кантати Л. Дичко «Сонячне коло» як циклічної структури визначає її змістовно-сміслову спрямування, що являє собою основу драматургічного типу циклізації. Вона є диференційованим в образних значеннях смисловим полем, в якому засобами конкретних мислеформ логічно представлено *цілісність світобуття* – основний *смісловий код*, що забезпечив наскрізність проведення та структурної організації циклічної форми: 1) символ «кола» визначив смислову специфіку концепції, де моментом замикання самого кола як логіки колообігу є смислова єдність прологу («Білий дід») та епілогу («Січень-Новорічень»)¹⁴; 2) образні персоніфікації твору мають своїм походженням фольклорну символіку (наприклад, «знаки віщування» – «Пташка» та «Зозуля»), що, так би мовити, завантажує концепцію твору неординарними смислами та робить їх провідними в осягненні сенсу буття.

Водночас, у кантаті Л. Дичко «Сонячне коло» масштабно й ґрунтовно представлено глибинну взаємодію культуротворчих систем – йдеться про *«академічну» та «народну» творчість*. Така взаємодія фактично не дає можливості якимось чином виокремити домінантність певного чинника, чи то академічного – у вигляді циклічної структури та існуючої семантики кантатного жанру; чи то фольклорного – коли, передусім, маються на увазі забезпечувані конкретною національною культурною традицією образно-сміслові уявлення. Адже індивідуально-стильова поетика та стилістика тематизму твору

¹³ Ця заувага стосується як вокально-хорового, так і інструментального пластів фактури, де почасти домінує алеаторична техніка письма – техніка «вільного» музикування, яка здійснюється поза академічними нормами організації музичного вислову в рамках сталого темпо-ритму, ладо-тональності тощо.

¹⁴ Власне епілог розпочинається з ремінісценції прологового фрагмента «*Білий дід білою мітлою білу стежечку мете*».

цілком правомірно можуть бути позначені як з боку оригінальності композиторського письма та індивідуальної техніки (вона демонструє безумовне тяжіння автора музики до імпресіоністичних прийомів та авангардних технологій компонування), так і з боку тяжіння до активних стилістичних запозичень із царини народнопісенного мислення. Та найбільш вагомим є ефект відтворення *«фольклорного середовища»* – самої *атмосфери обрядового звичаю*: в цьому плані Л. Дичко виявила максимум оригінальності щодо трактовки жанрової форми кантати – всупереч започаткованій радянською ідеологічною системою *«прославної»* кантаті до певних *«дат»*¹⁵. Отже, загальний задум кантати *«Сонячне коло»* слід трактувати як уповні конкретну, забезпечувану цілим комплексом художніх засад – власне *поетикою* (від грецького *«майстерність творення»*) кантати як жанрової форми – *систему*.

Висновки і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. В контексті типології драматургічних видів співвідношення поміж сегментами концепції циклічної композиційної форми в кантаті Л. Дичко *«Сонячне коло»* натрапляємо на доволі неоднозначну ситуацію: в семантичному полі кантати немає місця *«драмі-проблемі»* – драматичним збуренням з конфліктним протистоянням начал (як, наприклад, у кантаті Л. Дичко *«Червона калина»*, де драматичний центр припадає на середню частину циклу – *«Пісню про Байду»*); немає також абсолютної схожості із сюжетним принципом циклізації (різновид лінійно-поступальної логіки співвідношення сегментів концепції), оскільки перебіг пір року (як і самого буття) є визначеним априорі – незалежно від здобутого досвіду особи – й передається як досвід поколінь (приміром, архетипний зміст звичаєвої форми обряду); доволі відносно можемо говорити й про чинність параболічного типу співвідношення (на механізмах різкого зміщення-зсуву в значеннях образу), оскільки в кантаті *«Сонячне*

¹⁵ Ця індивідуальна особливість творчого кредо Лесі Дичко щодо *семантики* кантатного жанру непоодинокі: наприклад, у кантаті *«Червона калина»* на тексти історичних народних пісень XIII–XVII ст. власне через відтворення атмосфери фольклорного жанру (думи, історичної пісні, голосіння тощо) композиторка *возвеличує-оспівує ідею національних визвольних змагань*.

коло» декларовано аксіологічно (ціннісно) вивірену *розмірність реальій буття*, за які не тільки «не борються» (модус конфлікту), а приймають їх як даність; урешті-решт, немає підстав говорити й про принцип тотожності. А отже, перелічені незбіги із загальною типологічною системою драматургічних співвідношень сегментів циклічної концепції якраз і свідчать про *неокласичний* спосіб циклічної структуризації проаналізованого нами твору.

Проведене дослідження доводить, що драматургічним способом циклізації в кантаті Л. Дичко «Сонячне коло» є *міфологічне* складання та упорядкування концепції – тобто згідно з міфологемами календарно-обрядового циклу за логікою колообігу; звідси – як самодостатність сегментів концепції (Весна, Літо, Осінь, Зима), так і спаяність останніх в єдиному цілому: вони послідовно конкретизують (за макро- та мікропланом) традиційні уявлення щодо перебігу природних процесів буття та їх світоглядного смислу. З'ясовано, зокрема, що в складних жанрових формах вокальної творчості саме завдяки синтезу Слова і Музики – такій музично-поетичній єдності, де понятійно-сміслові наповнення власне Слова посилюється музичним вираженням, – створюються *комунікативно ідеальні умови для розпізнавання та концептуального осягнення закономірностей циклізації, що покладається на інтелектуальну інтеграцію смислів*.

Отже, вагомим чинником семантичної спеціалізації драматургічного типу циклізації в кантаті «Сонячне коло» є суто індивідуально-стильові якості художнього мислення Л. Дичко – її майстерність візуалізації природних явищ, висока міра тембрально-інтонаційної індивідуалізації музичного тематизму, в якому наочно розпізнаються образи поетичного тексту. Твір максимально щедро оздоблений метафорами, алегоріями та іншого роду асоціативними художніми прийомами. Більше того, саме вони створюють необхідне за семантикою жанрової форми кантати поле смислової інтеграції – упорядкованого традицією осмислення перебігу буттєвих форм життя в їхній нерозривній сукупності.

Відтак, *виконавський аспект* потребує усвідомлення того, що образно яскрава кантата Л. Дичко «Сонячне коло» спирається на фольклорну символіку та народнопоетичні уявлення про світобудову;

концепцію, котра своїм пантеїстичним походженням визначила особливий міфологічний драматургічний тип циклізації – згідно з природним принципом колообігу (міфологема «Бог – Сонце»). Саме він забезпечив чітку семантичну завантаженість циклічної композиційної форми та її драматургічне моделювання за типами семантичного співвідношення сегментів концепції на рівнях макро- та мікроплану, а саме: в її макроплані уособлено пори року, їхній перебіг; у мікроплані – конкретизовано зміст життя людей та картини природи в певну пору року (така структуризація аналогічна до будови, наприклад, наукового тексту – за розділами та підрозділами). Отже, питання циклоутворення, як воно постає при аналізі кантати для дітей Л. Дичко «Сонячне коло», відкриває собою одну з перспектив розвитку теорії жанру.

ЛІТЕРАТУРА

- Арановский, М. (1979). К теории симфонии. В кн.: *Арановский М. Г. Симфонические искания: исследовательские очерки* (сс. 14–39). Ленинград: Советский композитор.
- Арановский, М. Г. (1987). Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке. *Музыкальный современник : сб. статей*. С. С. Зив (Отв. ред.). Москва: Советский композитор, 6, 5–44.
- Герасимова-Персидська, Н. О. (1998). Нове в музичному хронотопі кінця тисячоліття. *Українське музикознавство*, 28, 32–47. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
- Грица, С. Й. (2002). Теорія фольклору. У кн.: *Грица С. Й. Трансмісія фольклорної традиції : вибрані праці* (сс. 7–100). Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
- Лаврентьева, И. В. (1978). *Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений*. Москва: Музыка, 78.
- Мазель, Л. А. (1979). *Строение музыкальных произведений*. (2-е изд., доп. и перераб.). Москва: Музыка, 536.
- Ручьевская Е. А., Иванова Л. П., Широкова В. П. [и др.]. (1988). *Анализ вокальных произведений: учебное пособие*. Коловский О. П. (Отв. ред.). Ленинград: Музыка, 352.
- Способин, И. В. (1972). *Музыкальная форма*. 5-е изд. Москва: Музыка, 400.

- Ярко, М. І. (2009). *Українська камерна кантата: інваріант жанрової форми*. Дрогобич: Дрогобицький державний педагогічний університет імені І. Франка, 166.
- Ярко, М. І. (2019). Архітектоніка світу музики: герменевтична рецепція інформаційних конструктів її інваріанту. У кн.: *Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті. Діалог культур як чинник інтеграції* (сс. 43–45). Варшава: Ужгород: Херсон: Посвіт.

REFERENCES

- Aranovskiy, M. G. (1979). K teorii simfonii [To the theory of symphony]. In Aranovskiy M. G. *Simfonicheskie iskaniya: issledovatel'skie ocherki – Symphonic quests: research essays*, (pp. 14–39). Leningrad: Sovetskii Kompozitor [in Russian].
- Aranovskiy, M. G. (1987). Struktura muzykal'nogo zhanra i sovremennaya situatsiya v muzyke [The structure of the musical genre and the current situation in music]. In *Muzykal'nyy sovremennik – Music contemporary*. S. S. Ziv (Ed.). Moscow: Sovetskii Kompozitor, 6, 5–44 [in Russian].
- Herasymova-Persydska, N. O. (1998). Nove v muzychnomu khronotopi kintsia tysiacholittia [New in the musical chronotope of the end of the millennium]. *Ukrainske muzykoznavstvo – Ukrainian musicology*, 28, 32–47. Kyiv: National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. Y. (2002). Teoriia folkloru [Theory of folklore]. In Hrytsa, S. Y. *Transmissiia folklornoï tradytsii – Transmission of folklore traditions: selected works*, (pp. 7–100). Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].
- Lavrenteva, I. V. (1978). Vokalnye formy v kurse analiza muzykal'nykh proizvedeniy. [Vocal forms in the course of analysis of musical works]. Moscow: Muzyka, 78 [in Russian].
- Mazel, L. A. (1979). *Stroenie muzykal'nykh proizvedeniy [Structure of musical works]*. (2nd ed., rev. and suppl.). Moscow: Muzyka, 356 [in Russian].
- Ruchevskaya, Ye. A., Ivanova, L. P., Shirokova, V. P. [et al.]. (1988). *Analiz vokal'nykh proizvedeniy: uchebnoe posobie [The analysis of vocal works : tutorial]*. O. P. Kolovskiy (Ed.). Leningrad: Muzyka, 352 [in Russian].
- Sposobin, I. V. (1972). Muzykal'naya forma [Musical form]. (5th ed.). Moscow: Muzyka, 400 [in Russian].

- Yarko, M. I. (2009). *Ukrainska kamerna kantata: invariant zhanrovoi formy* [Ukrainian Chamber Cantata: an Invariant of Genre Form]. Drohobych : I. Franko Drohobych State Pedagogical University, 166 [in Ukrainian].
- Yarko, M. I. (2019). *Arkhitektonika svitu muzyky: hermenevtychna retseptsiiia informatsiinykh konstruktiv yii invariantu* [Architectonics of the music world: a hermeneutical reposition of information constructs of its invariant]. In *Suchasni tendentsii rozvytku osvity i nauky v interdystsyplinarnomu konteksti. Dialoh kultur yak chynnyk intehratsii – Contemporary trends in the development of education and science in an interdisciplinary context: the dialogue of cultures as a factor of integration* (pp. 43–45). Warsaw: Uzhhorod: Kherson: Posvit [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 10.05.2019 р.