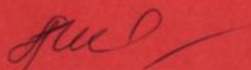


Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка

**Письменна Оксана Богданівна**



УДК 78.0929(477)19+783.6

## **МУЗИЧНА МОВА ХОРОВИХ ТВОРІВ ЛЕСІ ДИЧКО**

Спеціальність 17.00.03. – музичне мистецтво

**Автореферат**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Львів 2004

Д310.585

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00761733 (R)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії музичної академії ім. М. В. Лисенка  
Міністерство культури та мистецтва України.

78

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Кияновська Любов Олександрівна**,  
Львівська державна музична академія  
ім. М. В. Лисенка,  
завідувач кафедри історії музики

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Загайкевич Марія Петрівна**,  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М.Т. Рильського НАН України,  
провідний науковий співробітник-консультант

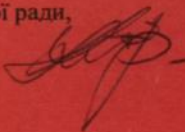
кандидат мистецтвознавства, професор  
**Бенч-Шокало Ольга Григорівна**,  
Національна музична академія України  
ім. П.І.Чайковського, кафедра хорового диригування

**Провідна установа:** Одеська державна музична академія  
ім. А.В. Нежданової, кафедра  
теорії та композиції

Захист відбудеться „18” січня 2005 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 по захисту дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата наук у Львівській державній музичній академії ім. М. В. Лисенка за адресою: 79005, м.Львів, вул. О. Нижанківського 5.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка за адресою: 79005, м.Львів, вул. О.Нижанківського 5.

Автореферат розісланий „24” грудня 2004 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент  О.Т.Катрич

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Сучасний музичний континуум представляє величезну кількість „індивідуалізованих висотних структур” (Ю.Холопов), коли володіючи принципами аналізу одного чи певної групи творів в більшості випадків немає можливості застосувати їх для розбору інших. Найпоширенішою тенденцією творчого процесу другої половини ХХ століття є прагнення до індивідуалізації авторських вирішень на всіх рівнях музичної мови. Навряд чи цим явищам можна знайти історичну паралель у минулому. Пошук неповторного, атипового стає одним із стимулів еволюції творчості, асимілює основні категорії науково-технічного прогресу у художньому мисленні.

Тенденція до діалогічності в найширшому розумінні цього поняття присутня в творчості більшості сучасних мистців, а в українській культурі набуває особливого значення не лише суто художнього, але і як одна з дієвих форм національного відродження та актуалізації національної самоідентичності.

Стрімка естетико-стильова еволюція, незважаючи на несприятливі історико-політичні обставини комуністичного панування, відбувалась протягом другої половини ХХ ст. Результатом пошуків композиторів стає розмаїтий і переконливий у своїй контрастності звуковий образ світу в українській школі, він динамічно змінювався в залежності від „дыхання епохи” і чутливо реагує на нього сьогодні.

Ці загальні закономірності своєрідно перевтілюються у творчості відомої сучасної композиторки Лесі (Людмили) Дичко. Згадані суперечливі та неоднозначні художні процеси, розділені між двома протилежними полюсами – потягом до радикального оновлення та апелюванням до ідеалів минулого – знайшли в її доробку своєрідне втілення і відображають тенденцію до відродження прадавнього, первинного, сутнісного для духовного буття будь-якого покоління.

Твори Лесі Дичко уявляються множинною низкою згаданих „індивідуалізованих висотних структур”. Внутрішня багатоманітність і гнучкість образно-сміслових концепцій та виразових засобів змушують обрати такі ж різні „інструменти аналізу” для того, щоби збагнути сутність її індивідуального стилю, крізь призму елементів музичної мови побачити мистецьку цілісність. А оскільки найбільш показовими і новаторськими елементами її музичної мови є гармонія та ладова організація, яка самотньо відтворює зв'язки професійного і народного музичного мислення, тому саме цей аспект став домінуючим в дослідженні.

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою науково-теоретичного аналізу музичної мови талановитого творця масштабних жанрів хорової музики, в яких авторська індивідуальність мисткині знайшла найбільш яскравий вияв. Особливої уваги заслуговує звернення композиторки до фольклору, насамперед до найдавніших зразків дохристиянських часів - вічного

джерела духовних надбань народу. Паралельно з аналізом виразових засобів, ладогармонічних особливостей хорових творів (кантат, ораторій, Літургій), видається доцільним звернути увагу на їх архітекtonіку, оскільки семантика та виразова першооснова народнописаних джерел, трансформуючись у композиторському процесі, безумовно, впливає на еволюцію їх жанрів і форм.

**Зв'язок теми з науковими програмами, планами.** Тема дисертації відображає напрямки наукових досліджень кафедри історії музики Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка, під керівництвом якої здійснюється її розробка, відповідає темі № 3 “Українська музика в контексті світової музичної культури” перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Львівської державної музичної академії на 2002-2006 рр.

Тема дисертації затверджена Вченою радою Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка (протокол № 5 від 21.02. 2002 р.).

Звернення до даної теми інспіровано відсутністю наукових досліджень з глибоким аналізом стилю Лесі Дичко в українській музикознавчій літературі; окресленням особливостей її творчих пошуків та здобутків в різні періоди, які загострили б увагу на музичній мові композиторки. Слід також зауважити, що переважна більшість публікацій написані близько двадцяти років тому. З останніх відзначимо праці у збірнику статей “Леся Дичко: грані творчості”, 2002р., двох дисертаційних досліджень: Н.Степаненко „Хорові твори Л. Дичко „І нарекоша имя Киев” та „У Києві зорі”. Питання поетики” (1996) та Л.Серганюк „Стилістика української акапельної хорової опери (На матеріалі творчості Л.Дичко)” (2004) та кількох статей у різних музикознавчих збірниках: це праця Н.Александрової „Урочиста літургія” Л. Дичко у контексті виконавської традиції” і О. Козаренка - „Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів”).

Таким чином, висвітлення творчості Лесі Дичко у площині мовно-виразових особливостей в жанрах хорової музики не стало дотепер об'єктом окремого дослідження.

Оскільки хоровий доробок авторки є доволі об'ємним, то для аналізу обрані не всі, а ті твори, які, на думку дослідника, найяскравіше представляють різноманітну образну тематику та хронологічно охоплюють увесь період творчості Лесі Дичко.

**Мета дослідження:** осмислення шляхів формування музично-виразових засобів хорових композицій Лесі Дичко та розвитку формотворчих процесів у жанрах кантати, ораторії, Літургії.

Цій меті підпорядковані **основні завдання дисертації:**

- Окреслення традиційних та нових тенденцій у співвідношенні фольклор-композитор та підходу до народнописаних джерел композиторів – „шістдесятників”; відзначення особливостей роботи з фольклорними джерелами Лесі Дичко (з'ясування впливу фольклору і рівнів його перевтілення в кантатно-циклічних творах).

- Здійснення комплексного аналізу вибраних творів для виявлення стилістичних особливостей та специфічних моментів у розвитку жанру, відповідно до ідейно-образного задуму.

• Визначення ролі теологічних канонів у сакральній музиці, трансформованих крізь призму сучасних художніх тенденцій, їх вплив на музичну мову та формотворчі процеси.

**Об'єкт дослідження.** Українська музична культура другої половини ХХ ст., передумови виникнення різноманітних стильових напрямків, тенденцій, концепцій: мистецтво „шістдесятників” як реакція на „хрущовську відлигу”; особливості художнього розвитку 70-х рр., коли ідеали і надії попереднього десятиріччя трансформуються в постмодерних рефлексіях; неонапрямки – як цілісний контекст становлення та еволюції індивідуального стилю Лесі Дичко.

**Предмет дослідження.** Особливості музичної мови та архітектоніки хорових творів Лесі Дичко (в контексті художніх пошуків української композиторської школи другої половини ХХ століття).

**Методологічна основа** роботи зумовлена структурою і художньою специфікою об'єкта і включає: музично-стильовий підхід і музикознавчо-структурний аналіз самого музичного матеріалу.

**Музикознавчу базу** дисертації склали праці з проблем стилю, форми, гармонії; роботи теологічні та естетико-філософські. В процесі дослідження ми опирались на теоретичні положення та методи аналізу, запропоновані Л.Адамом, Н.Гуляницькою, Ю.Паісовим, Р.Петі, М.Скориком, Ю.Холоповим, В.Холоповою, Я.Якубяком. У проблемах стильових напрямків досліджуваного періоду основними стали роботи Д.Дувірак, О.Берегової, Т.Левої, Л.Кияновської, О.Козаренка, Г.Конькової, Л.Христіансен, Г.Шевлякова. Методологічною основою у дослідженні питань про вплив народної музики на творчість композиторів професіоналів послужили теоретичні розробки проблеми „композитор-фольклор”, виконані Г.Головинським, С.Грицюю, І.Земцовським, В.Золочевським, Н.Семененко, О.Правдюком.

**Наукова новизна** отриманих результатів полягає в наступному:

- вперше цілісно і багатогранно висвітлюються ладо-гармонічні та формотворчі особливості індивідуальної манери композиторки на основі певних тематичних блоків:

- музика для дітей;
- тема природи та обрядово-календарний цикл;
- теми героїчного минулого українського народу та глибинних шарів язичницьких вірувань;
- сакральні твори.

Здійснено вперше комплексний аналіз ряду музичних творів; виявлено новий підхід для пояснення композиційно-драматургічної єдності та особливостей музичної мови такого масштабного циклічного твору як Літургія.

**Практичне значення** дисертації полягає у можливості використання її положень в курсах історії сучасної української музики, семінарах релігійної музики у світських та в теологічних закладах.

**Апробація результатів дослідження.** План та розділи дисертації обговорювались на засіданні кафедри теорії музики та заслуховувався звіт про виконане дисертаційне дослідження на кафедрі історії музики Львівської музичної

академії ім. М. В. Лисенка. Окремі теоретичні положення були апробовані на конференціях:

Конференція викладачів-теоретиків, мистецьких навчальних закладів області. – Дрогобич, 29 січня 2003; Науково - практична конференція „Українська музична культура: традиції та перспективи розвитку”. – Львів, 15 лютого 2003; Науково - практична конференція „Історія і сучасність української культури як об’єкт соціокультурного аналізу”. – Львів, 22 березня 2003; Наукова конференція „Проблеми композиторської творчості та виконавства на сучасному етапі” – Львів, 26 квітня 2004; Другий міжнародний фестиваль дитячого фольклору „Котилася торба” – Науково-практична конференція ”Проблеми збереження фольклорних традицій в сучасній соціокультурній практиці”. – Рівне, 12-17 травня 2004 року; Наукова конференція ”Музикознавчі студії – 2004”, - Львів, 21-23 вересня 2004 а також у публікаціях. За темою дисертації прочитані лекції у Дрогобицькому державному музичному училищі ім. В.Барвінського та в ДМШ №1 ім. Кос-Анатольського м.Львова.

**Публікації.** Основні теоретичні положення та практичні результати дослідження відображені у чотирьох одноосібних публікаціях автора, усі у фахових виданнях (затверджених ВАК України).

Структура роботи. Дисертація обсягом 199 сторінок складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків, списку використаної літератури (191 позиція) і додатків, де містяться схеми, перелік номерів Урочистої Літургії та хорових творів Лесі Дичко.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** викладаються мотиви вибору теми даного дисертаційного дослідження, визначаються чинники його актуальності, сформульовано мету, завдання, предмет, об’єкт дослідження. Також подається огляд літератури з означеної теми, методологічна та музикознавча база, розкривається наукова новизна та практичне значення роботи, наводиться інформація про апробацію результатів дисертації та публікації автора.

Перший розділ - „**Трансформація фольклорних первнів в індивідуальній манері композитора**” – має три підрозділи: 1.1 „**Фольклорний матеріал та канони класичних форм**”; 1.2. „**Композитори – „шістдесятники” та постмодернізм**”; 1.3. „**Засади нового хорового мислення в доробку Лесі Дичко**”.

У першому підрозділі розглядаються проблеми взаємовідношення фольклору та композиторської практики, в історико-естетичному аспекті висвітлюються творчі засади перевтілення колективно створеного інтонаційного смислу в індивідуально інтерпретовану ідею музичного твору. У зв’язку з цим порушується одне із основних питань, яке було актуальним у мистецтві в різні періоди в Україні - це розуміння поняття національного. Вказується, що джерелом формування нації - її коренями, які не знівельовані впливами цивілізації та науково-технічного прогресу, філософи та мистці завжди вбачали народну творчість; звідси відзначається велика роль фольклору для професійної

композиторської творчості. Підтверджується думка, що головною ознакою національного в професійній музиці є відтворення духу народу, його характеру, психічного складу, а не лише запозичення народного музично-пісенного матеріалу. Головним критерієм визначення народності твору стає не вихідний матеріал, а способи його розробки – тобто площина, де розкривається особистість художника.

У другому підрозділі „Композитори - „шістдесятники” та постмодернізм” розглядаються передумови виникнення та основні положення стильових напрямків і тенденцій, які розвивались в українській музиці поряд, нерідко тісно взаємопереплітаючись, оскільки в полі зору опиняється сорокарічний період часу.

На перетині традиції та експерименту народжується унікальне явище 60-70-х років, що отримало назву „нової фольклорної хвилі”. Основною передумовою її виникнення стало живе спілкування з виконавцями фольклору, осягнення своєрідності та глибини народного співу. Саме інтерес до фольклору дав могутній поштовх до оновлення ряду стильових пріоритетів першої половини ХХ ст., перекинув арку до 60-х років, особливо в Радянському Союзі, де після сталінського обмеження будь-яких нових віянь і експериментів наступає „хрущовська відлига” з її загостреним інтересом до опанування нових способів мистецького виразу.

Ця тенденція по-різному розвинулась в республіках тодішнього Союзу. Оскільки в Україні новаторські неофольклорні принципи виявилися у 1920-их роках у творчості Л.Ревуцького та Б.Лятошинського, то явища неофольклоризму в Україні, майже після тридцятилітньої перерви, під назвою “нова фольклорна хвиля” мали вже давні традиції. Вони стали продовженням, відповідно до вимог часу, уже існуючих в українському мистецтві тенденцій при зміщенні акцентів на більш давні архаїчні часові пласти, трансформування народно-пісенних джерел. Тенденція „нової фольклорної хвилі” виступає не в чистому виді, збагачуючись проявами інших напрямків, зокрема, неокласицизму, неоромантизму та неоавангардизму.

Суть домінуючих естетичних поглядів композиторів 60-х та 70-х років значно різниться, а в дечому навіть прямо протиставляється: так „екстравертний характер художніх інтересів, установка на ... авангард “шістдесятників” різниться від основних тенденцій сімдесятників: це „пафос самопізнання, інтравертний характер художніх інтересів, установка на традицію” (Т.Левая). На зміну модернізму приходять постмодернізм. Початок його становлення в історії музики (республік тодішнього Союзу) на межі 70-х років відзначили музикознавці, вважаючи що хронологічно постмодернізм співпав з функціонуванням методу полістилістики (Д.Дувірак, Т.Левая, Л.Кияновська, О.Козаренко, І.Строй).

У третьому підрозділі „Засади нового хорового мислення в доробку Лесі Дичко” розкривається місце композиторки у стильовому контексті окресленого періоду, її новаторські здобутки у хорових жанрах. Творчість талановитої молоді Лесі Дичко на той час стала яскравим спалахом в середовищі композиторів-неофольклористів. Мисткиня вдало поєднала новаторські тенденції тогочасної модерної музики з проникненням у найглибинніші пласти фольклору (трансформація ладо-інтонаційної основи, метро-ритмічних особливостей). Вона

не використовує цитат, а на основі стильових особливостей жанрів календарного циклу, історичних пісень створює нові мелодії, виробляє свій індивідуальний стиль, наскрізь просякнутий духом старовинної народної музики.

У зв'язку з цим порушуються питання глибинного зв'язку з народнопісенними зразками саме в хорових жанрах. Пісенність виступає як узагальнена естетична категорія з властивими для неї метафорами, символами, конкретними персонажами. Композиторка, звертаючись до архаїчних фольклорних жанрів, творить на їх основі нові хорові композиції (поєми для хору, ораторії-літописи, хорові концерти, сюїти). Показовим є те, що фольклорні риси проникають і в хорову музику для дітей, і у твори, де основною темою є образи природи, духовну музику (Літургії).

Естетична концепція „нової фольклорної хвилі” відобразилась у хоровій творчості композиторки в поєднанні з естетико-філософськими устремліннями неокласицизму: прагненням втілити у творчості гармонію людини та навколишнього світу, людини і природи, усвідомлення приналежності мистця до історії.

**Розділ 2. „Кантатно-ораторіальна та духовна творчість”** у структурно-аналітичному плані підпорядковується головним завданням дисертації – виявити особливості музично-виразових засобів та новаторських принципів формотворення у хорових жанрах: кантатах, ораторіях та Літургіях. Пропоновані для аналізу твори розділені на три основні блоки, в залежності від образно-тематичного спрямування.

Перший підрозділ - **Твори Лесі Дичко 60-х-70-х років в руслі "Нової фольклорної хвилі"** - присвячений вічній темі єднання людини зі всесвітом, природою та образами дитинства; підкреслюється опора авторки на найдавніші зразки календарно-обрядового фольклору, в тому числі дитячого; прослідковується специфіка переосмислення фольклорних первнів. Ідея розвитку на щораз вищому витку спіралі, життя та гармонії на Землі, відображена в кантаті “Чотири пори року” (1973). Задум кантати узагальнює та відтворює уявлення багатьох поколінь про чудо щорічного оновлення життя, природи, про магічну дію обрядів, які живі і сьогодні. Музика кантати, апелюючи до прадавніх часів, відображає поетичні бачення нашого народу, трансформує їх через сучасне світосприйняття.

Ця тема реалізована у низці кантат для дітей та про дітей. Основні принципи трансформації народно-пісних зразків можна прослідкувати в тих творах, в яких поєднуються образи дитинства з стародавніми обрядовими елементами: „Сонячне коло”, „Здрастуй, новий добрий день!”, „Весна”. Їх музична мова вирізняється опорою на дитячий фольклор у поєднанні з календарно-обрядовим. Народна творчість сформувала жанри дитячих пісень, які спираються на близькі і зрозумілі дітям виразові засади, – мелодичні вузькооб'ємні поспівки, повторювані нескладні метроритмічні фігури. На підсвідомому рівні вони засвоюються дітьми ще в ранньому віці. Тому авторські твори композиторки, в яких переосмислюється фольклор, є доступними для дитячого сприйняття.

Матеріал другого підрозділу – **(2.2.Тема історичного минулого. 2.2.1. Романтичне відображення козацьких визвольних змагань – кантата**

**„Червона калина”.** 2.2.2 **Висвітлення духу язичництва та початків християнства - “І нарекоша ім’я Київ”**) складають твори, в яких розширені часові межі використання фольклорних зразків: авторка сягає давніх і найдавніших пластів.

Кантата “Червона калина” написана в період суперечливих 70-х років і відображає національну ідею, споконвічне прагнення до волі та незалежності. Нетрадиційне трактування християнства в ораторії “І нарекоша ім’я Київ”, написаної з нагоди ювілею міста. Тут відтворено жах і біль, трагічні події, свідками яких став Київ періоду правління Володимира: конфлікт між архаїчним язичницьким та насаджуваним середньовічним світосприйняттям та віруванням.

Відроджена в незалежній Україні сакральна сфера творчості представлена у третьому підрозділі **„Духовна творчість – Літургії”** і репрезентована вагомими духовними творами.

Сакральні твори Лесі Дичко, окрім культової функції, розраховані на концертне виконання. Тут поєднуються теологічні канони (поетичні тексти не відходять від строго встановлених норм) та індивідуальні мовно-стильові риси із глибинними інтонаційними витоками народної творчості та сучасної модерної мови. У духовних творах авторки відчуваються міжжанрові взаємопереплетення: елементи обрядово-календарного циклу та риси театральності.

У цьому розділі пропонується детальний розгляд усіх основних духовних партитур Лесі Дичко як цілісності, увага спрямовується на аналіз мовно-виразових засобів – усі перелічені твори проаналізовані з точки зору особливостей мелодії, гармонії, ритму, фактури та структури музичного тексту.

**Третій розділ - „Мовно-виразові засоби та композиційно-драматургічні аспекти хорових творів”** – представляє розгорнуті підсумки та узагальнення попереднього матеріалу.

Індивідуалізований композиторський почерк Лесі Дичко - це явище інтеграції глибинних фольклорних засад у сучасні мовно-виразові засоби з опорою на традиції попередників. Народнопісенні першоджерела передбачають широкий спектр світосприйняття: від календарно-обрядових цілорічних (залежно від пори року) всеохоплюючих народних святкувань чи обрядів до історичних пісень, лірико-епічних дум. Звернення до глибинних шарів фольклору мало вплив не лише на формування мовно-виразових засобів, а й на виникнення нових рис архітектоніки.

Аналіз хорових творів різних періодів (кантати, ораторії та Літургії), демонструє розвиток композиторської індивідуальності, дає можливість виділити самобутні риси музичної мови Лесі Дичко в контексті її цілісного мистецького світогляду, виявити традиційне та нове, універсальне та індивідуальне.

Зупиняючись на особливостях ладо-гармонічної мови композиторки, відзначаються найбільш живані прийоми, які стали її „візитною картою”.

Ряд індивідуальних особливостей гармонічної мови Лесі Дичко зумовлені плідним впливом на авторку народнопісенної хорової культури на мелодико-інтонаційних характер горизонталі, засоби модулювання, творення хорової вертикалі, відповідно і фактури. Слід відзначити, що трансформуючи фольклорні елементи, використовуючи новітні засоби сучасної музики, композиторка не

відкидає також традиційні мовно-виразові прийоми, які сформувались у попередні сторіччя, як от опора на мажоро-мінорну систему з використанням паралельних, однойменних, однотерцевих тональностей. В проаналізованих творах всі перелічені мовновиразові елементи (традиційні, новітні, фольклорні, звідси - індивідуальні) мають застосування, з перевагою тих чи інших, в тісному взаємодоповненні.

Індивідуалізовані новаторські риси стилю Лесі Дичко проявились насамперед у сфері гармонії та ладової основи музики, найголовнішими серед них є наступні:

1. Звертаючись до народно-поетичних текстів, композиторка, за винятком кількох випадків, майже не використовує оригінальних мелодій. Авторка творить власні теми на основі трансформування народнопісенних зразків: це використання композиторкою вузькооб'ємних ладів (ди-, три-, тетраходні, лади з субквартою, пентатоніка). Тяжіння до тем слов'янської міфології, поетичні образи Давньої Русі та героїчне минуле (визвольна боротьба українського народу) - інспірували звернення композиторки до речитативно-декламаційних думних наспівів, плачів, голосінь. В основі низки творів є особливості, притаманні цим жанрам: звернення до діатонічних ладів (дорійський з IV високим шаблем, пентатоніка), ладова мінливість, вільна структура, речитативність, мелодекламація, імпровізаційність („І нарекоша ім'я Київ", „Червона калина").

Звертається увага на використання вузькооб'ємних ладів, пентахордних поспівок не лише в хорових творах світського характеру, а й у духовних опусах. Це пов'язано зі збереженням церковних канонів - псалмодіюванням. Вузькооб'ємні лади часто „забарвлюються" елементами ладів народної музики.

2. Композиторка згідно з народнопісенною традицією гнучко застосовує ефекти ладотональної змінності. Вона збагачує ладову палітру зіставленням ладів народної музики, поєднуючи їх з мелодико-інтонаційними авторськими зворотами та псалмодіюванням, притаманним сакральній музиці. Так, розспівано-речитативний тип мелодики (псалмодіювання) в усіх ектеніях відсвічується та збагачується різноманітними ладовими відтінками діатонічних народних ладів: лідійський, фригійський, дорійський, дорійський з IV високим шаблем, пентатоніка.

3. Ладова мінливість, мікромелодичні зрушення на ладово-змінному рівні створюють повторно-варіантний розвиток. Доволі часто явище ладової мінливості поєднується з мелодичними модуляціями. Швидкоплинна зміна ладових барв, зміщень ладових опор споріднена з явищем ладового модулювання при певній статистиці мелодико-інтонаційного матеріалу в розспівано-речитативних псалмодіюваннях ектеній, читанні Св. Письма, багатьох молитвах. Мелодичні модуляції виступають рушійною силою розвитку, динамізації побудови, сприяють оновленню повторно-варіантних проведень, „формульних наспівів". Поширений тип модулювання в пісенному фольклорі (в тональності терцевого та секундового співвідношення; мінорної чи мажорної паралелі, в мінорну доміную, мажорну субдоміную та ін.) у Дичко доповнюється тритоновими модуляціями.

4. Поширеним прийомом, що приводить до творення вертикалі та послідовного ущільнення фактури є стрічкове голосоведення. Як потовщення

мелодичної лінії застосовується двозначна стрічка (переважно терцева, рідше секстова), зустрічається і комплексна (тризвуками та їх оберненнями, септакордами та ін.).

Ще одним видом багатоголосся, корені якого сягають у найдавніші пласти календарно-обрядового фольклору, є підголоскова поліфонія та гетерофонія: унісонний рух, що ускладнюється оспівуванням окремих тонів мелодії різними мелізмами, глісандуванням. Найпоширеніші поєднання з основним голосом - секундові, терцеві, рідше квартові, зустрічаються і „грона” секундових співзвуч. Такий принцип багатоголосся вдало трансформований композиторкою у Прелюдії (Ранок) з частини „Літо” – „Здрастуй, новий добрий день!”. При поступовому додаванні до унісону на певний інтервал (чи то терція чи кварта) наступної горизонталі (стрічкове голосоведення) відбувається зміна якісного складу вертикалі: від унісону через консонансність та дисонансність до кластерності. Розглядаючи вертикаль як суму самостійних мелодичних ліній, композиторка створює подекуди „надбагатоголосні” поєднання кластерного типу (14 голосів).

Ще одна різновидність творення вертикалі, яка стала характерною прикметою стилю Лесі Дичко, - це оформлення у два різнобіжні пласти зустрічно-розхідного руху (переважно у дзеркальному проведенні) паралельними консонансами (терціями, квартами, квінтами та ін.), що приводить до виникнення поліфункціональної хорової тканини, іноді з моментами поліладових чи політональних сполучень.

<sup>5</sup> Взаємовплив горизонталі і вертикалі є одним з часто вживаних прийомів у сучасній музиці і у творчості Лесі Дичко також. Це переважно співзвуччя, „будівельним” матеріалом яких виступили ди-, три-, тетракорди, пентатоніка.

6. При трактуванні тональних планів іноді можна знайти традиційний підхід з ясно-вираженою функційною приналежністю акордів. Доволі часто, коли такі акорди відсутні, визначення тонального центру виражається інтервалом, співзвуччям терцевої чи нетерцевої побудови, ладом чи елементами ладу, кластером. Найчастіше Леся Дичко використовує принцип демонстрації тональностей через один акорд, при якому класичний функційний зв'язок між акордами відсутній: прийом співставлення акордів терцевої будови висуває на перший план колористичний фактор, барвисту мажоро-мінорну змінність. „Акорди-тональності” представлені акордами терцевої будови, їх сектакордами чи квартсектакордами з ясно вираженою тонічною функційною приналежністю (рідко ускладнюються побічними чи доданими тонами). Зустрічаються однойменні тональності, паралельні, однотерцеві, а також - у складніших співвідношеннях, які виходять за межі діатонічних зв'язків. Оскільки це можуть бути далекі тональності (тритонового, малосекундового співвідношення), то між ними виникають еліптичні зв'язки.

В усіх трьох перелічених вище випадках (1 - класична тонально-акордова ясність; 2 - представлена певним тональним центром; 3 - поняття акорду-тональності) додатковим моментом, що ускладнює тональну визначеність виступає поліладовість, політональність: в переважній більшості поєднання елементів двох чи кількох ладових нахилів здійснюється на рівні поліпластовості.

7. Найчастіше вживаним є „персональний„ акорд – тризвук (іноді кварт чи секстакорд) з доданим тоном, переважно нижньої терції. Використовується широке розташування акорду, при якому секундове поєднання опиняється вгорі (як от в акорді „c<sub>1</sub>-e<sub>1</sub>-g<sub>1</sub>” доданим тоном є „d” і розташування голосів наступне: „c<sub>1</sub>-g<sub>1</sub>-d<sub>2</sub>-e<sub>2</sub>”). „Персональний„ акорд - T<sub>3</sub> дод. тоном, T<sub>5/3+6</sub>, секундакорди – служать засобами розцвічування хорової тканини, створюючи сонорні ефекти.

8. На прикладі сучасної музики та творчості Лесі Дичко зокрема можна пересвідчитись, як зросла роль органних пунктів та остинатності: при певному нівелюванні функційних зв'язків вони переймають роль тональних центрів, основних опорних стержнів. Використані композиторкою органні пункти відіграють як формотворчу роль, так і образну: вони служать яскравим виразовим засобом, іноді в значенні фону, доповнюючи чи відтіняючи основну думку, тональним центром. Крім простих одно-та двоголосних органних пунктів, музична тканина хорів насичена різними остинатними явищами. Це, зокрема, повторювані послідовності співзвуч на три, чотири чи більше голосів, ритмічна та мелодико-гармонічна фігурація. Остинатні фігури, переходячи від одних партій до інших (одної, двох і т.д.) служать також фактурно-об'єднуючою ланкою побудови.

Поєднання по вертикалі кількох органних пунктів, остинатних побудов та різних тем тісно пов'язане з поняттям поліпластовості.

9. Політональні та поліладові утворення виникають і як результат вертикального поєднання мелодії, речитативного розспівування на фоні витриманого попереднього акорду (усі ектенії).

### 3.2. Драматургія і форма.

Композиційна архітектоніка кантат, ораторій, Літургій детально розглядалась у другому аналітичному розділі. І тому, коротко підсумовуючи, можна висловити певні узагальнення стосовно використання форм. Беручи за основу традиційний кантатно-ораторіальний цикл, композиторка творчо його переосмислювала, виходячи з образного та символічного навантаження (опираючись на жанрову основу старовинних обрядових зразків).

Такі твори як „Чотири пори року”, „Сонячне коло”, „Здрастуй, новий добрий день!”, „Весна” об'єднує спільний образно-естетичний зміст, ідея одвічного кругообігу в природі та житті людини. Концептуальна опора на символіку чотирьох пір року вже ніби наперед „диктує” чотиричастинність із запрограмованою внутрішньою неконфліктністю. Звернення до жанрів календарно-обрядової сфери створює передумови виникнення новаторських переакцентувань та впливає на модернізацію традиційних форм. Окрім того, виводи засади фольклорних першоджерел передбачають включення елементів театралізації. При внутрішній безконфліктності масштабних побудов вводиться контрастне їх поєднання (як на межі, так і всередині багатьох частин). Кантатно-ораторіальні цикли синтезують риси насамперед сюїти. Але, при переважаючих сюїтних структурах, присутні елементи інших форм, зокрема: сонатно-симфонічного циклу, рондо, сонати та концентричної архітектоніки. Таке неоднозначне тлумачення драматургії впливає з поєднання контрастного за характером матеріалу (як головна та побічна партії у сонатній формі); виділення окремих частин як осередків ліризму чи скерцозності (сонатно-симфонічних

циклах); введення прелюдій та постлюдій – як крайніх частин концентричної форми; незмінне чи варіантно-варіаційне проведення заспівів чи приспівів (запозичене з пісенних чи танцювальних форм) привносить у побудови риси рондальності.

Слід також відзначити системи "мікроциклів" у циклі. Велике значення у досягненні єдності циклу відіграють арки між частинами, не лише між крайніми, як обрамлення, а й між сусідніми. Твори на історичну тематику („Червона калина”, „І нарекоша ім'я Київ”) органічно включають конфлікт на образному, тематичному та формотворчому рівнях: як результат, на рівні циклу переважають контрастно-складові „конструкції”.

У духовних творах, при збереженні в загальному канонічних норм побудови циклу, новаторські ідеї композиторки проявляються у привнесенні в жанр елементів з інших мистецьких площин: яскрава театралізованість окремих номерів, введення архаїчно-язичницьких мотивів.

У Літургіях можна виявити і елементи оперно-симфонічної побудови (розподіл на кілька масштабних частин - типу кількох дій в опері, трактування кульмінацій, наявність лейттемної системи організації тематичного матеріалу). В дослідженні запропоновано новий метод аналізу циклічності структури Літургії відповідно до образно-обрядових площин (чи рівнів).

Нововведення проявляються і на рівні окремих частин: відштовхуючись від усталених форм пісенно-фольклорних прототипів композиторка творить нові різновиди традиційних композицій у поєднанні елементів куплетно-варіаційних, рондальних, концентричних та контрастно-складових побудов. Так, форма „Весни” з „Чотирьох пір року” окреслюється куплетно-варіаційною, але водночас, її можна розглядати і як подвійні варіації; також доволі яскраво тут проступають риси рондальності. У першій „Петрівочці” на форму варіацій накладаються риси концентричності; подібна форма і в другій „Петрівочці”. Своєрідна конструкція спостерігається у „Кривому танці”: тут два розділи викладені відповідно - у складній двочастинній та складній тричастинній формах, при цьому, середина тричастинної побудови – на музичному матеріалі першої частини першого розділу.

Цікавими архітектонічними конструкціями, які викликають просторові асоціації та сприймаються „зорово”, є частини, де співставлені поліфонічний та гомофонно-гармонічний способи викладу (по горизонталі), а також використовуються прийоми поліскладовості. Отже, підхід до вирішення проблеми форми і драматургії твору завжди позначений глибоко індивідуальним розумінням жанрово-змістовних першооснов, деяким „порушенням” традиційних схем.

Таким чином, в рамках начебто традиційної системи музичного мислення, Леся Дичко завжди знаходить „золоту середину” між „власним”, „загальноприйнятим” і тим репрезентує вельми знаменне для сучасного художнього пошуку і мислення розуміння „діалогу епох”. Композиторка зайняла заслужену нішу в новій художньо - естетичній тенденції, яка інтегрує традиційне і новаторське мислення.

## ВИСНОВКИ

Леся Дичко стала знаковою постаттю у музичному мистецтві України другої половини ХХ століття. Найвагоміші досягнення композиторки пов'язані із жанрами хорової музики як нової сторінки в естетиці сучасного хорового мистецтва.

У творчості композиторки зримо проступають зв'язки з найдавнішими зразками прадавньої музики: старовинними пластами календарно-обрядових, лірико-епічних жанрів і трансформацією автентичних фольклорних засад. Тут переважає яскрава образність, прагнення відобразити гармонію людини і природи („Чотири пори року”, „Сонячне коло”, „Здрастуй новий добрий день!”).

Гостре відчуття епохи притаманне „Червоній калині” та „І нарекоша ім'я Київ”, які стали визначальними віхами в творчому доробку композиторки.

Прикладами майстерного поєднання теологічних канонів, переплетення традиційних рис духовної музики із зразками народно-пісенної творчості є Урочиста Літургія та Літургія №2. У більшості творів Лесі Дичко, як у світських, так і в духовних, долаються міжжанрові зв'язки, тісно поєднуються риси музичної драматургії образно-обрядової театральності та ритуальності; ті ж моменти спостерігаємо на рівні формотворення – стирання меж між архітектурно-просторовими та музичними формами.

Фольклорний матеріал отримує індивідуальне прочитання та авторське переосмислення. Опираючись на зразки народно-пісенної творчості та використовуючи нові досягнення сучасної композиторської техніки, Леся Дичко створила свій неповторний стиль, де проявилися яскраві риси української національної ментальності, відображеної у звичаях та обрядах, схильність до кордоцентричності, „філософії серця”, високий етос і тонке відчуття єдності людини із оточуючим її світом природи, міфопоетичність світотворення. В органічному використанні фольклору та його трансформуванні – основний акцент надавався не лише формуванню нової образності, а й насамперед актуалізації його змісту, його семантичному навантаженню.

Звернення композиторки до пісенно-фольклорних прототипів різних жанрів з опорою на традиційні форми вплинуло на виникнення нових зразків архітекtonіки та різновидів змішаних форм.

Експерименти з розширенням функцій хору призвели до цікавих знахідок в жанрі, зокрема, таких як „стереофонічне” просторове звучання, елементи театралізації.

Як уже відзначалось, ряд індивідуальних особливостей ладо-гармонічної мови Лесі Дичко зумовлені впливом народнопісенної хорової культури, звідси, - характер і прийоми модулювання, оригінальне творення горизонталі та вертикалі. Так, творчість композиторки відрізняє невимушене оперування принципом змінності, використання ладів народної музики та їх елементів, органних пунктів та різних явищ остинатності. Всі вище перелічені мовновиразові елементи (традиційні, новітні, фольклорні, звідси - індивідуальні) мають застосування з перевагою тих чи інших у тісному взаємопереплетенні. Отже, індивідуалізовані

новаторські прояви у стилі Лесі Дичко мають місце насамперед у сфері ладу та гармонії.

Творчість композиторки серед жанрово-стильових пошуків української композиторської школи другої половини ХХ століття в хорівій музиці - кантатно-ораторіальному та літургійному – займає одне з провідних місць.

Дана робота не є герметично замкнутою на творчості Лесі Дичко. Крізь призму особливостей музичної мови її хорових творів прослідковується ряд характерних засад української музичної культури останніх десятиріч – це, насамперед інтенсивність перетворень фольклорних першооснов як мовно-стильових, так і універсальних філософсько-етичних категорій у світській та сакральній музиці, органічне поєднання класичних і сучасних засад музичної лексики. У тому сенсі результати дослідження можуть бути використані для пізнання „множинних сутностей” національного самоусвідомлення в мистецтві, їх конкретної знаково-структурної системи, трансформованої в індивідуальних стилях.

### **ОСНОВНІ ТЕОРЕТИЧНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНІ У НАСТУПНИХ ПУБЛІКАЦІЯХ:**

1. Трансформація українського фольклору в кантаті Лесі Дичко "Сонячне коло" // Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство, Тернопільський державний педагогічний університет ім..В.Гнатюка. Вип. 2(7). Тернопіль: ТДПУ, -2001, -С. 22-31.

2. Трансформація обрядових форм фольклору у творчості Лесі Дичко // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: ЗБ наук.праць: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. 8. Рівне: РДГУ, -2003. -С. 97-103.

3. Світ дитинства у творчості Лесі Дичко (кантата "Здрастуй, новий добрий день!") // Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство, Тернопільський державний педагогічний університет ім..В.Гнатюка. Вип.1(12). Тернопіль: ТДПУ, -2004, -С.42-50.

4. Особливості ладо-гармонічної мови Лесі Дичко в духовній творчості // Музикознавчі студії: Збірка статей, Наук. зб. Львівської державної музичної академії ім. М.Лисенка. Вип..9. Львів: ЛДМА, -2004, -С.60-75.

### **АНОТАЦІЯ**

**Письменна О.Б. Музична мова хорових творів Лесі Дичко. -**

Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – музичне мистецтво. - Львівська державна музична академія ім. М. Лисенка. Міністерство культури та мистецтв України, Львів-2004.

Дисертація присвячена дослідженню особливостей ладо-гармонічної мови та формотворчих процесів у хорових жанрах Леси Дичко. Основний акцент зроблено на формуванні індивідуального авторського стилю, основою якого є трансформація фольклорних першоджерел у відповідності до надбань сучасної професійної музики. Цілісно і багатогранно висвітлюються новаторські риси музичної мови та архітектоники на матеріалі кантат, ораторій та Літургій, які об'єднані у такі тематичні блоки: музика для дітей; тема природи та обрядово-календарний цикл; теми героїчного минулого українського народу та глибинних шарів язичницьких вірувань; сакральні твори. На цьому матеріалі здійснено вперше комплексний аналіз даних жанрів, який демонструє розвиток композиторської індивідуальності, дає можливість виділити самобутні риси Леси Дичко в контексті її цілісного мистецького світогляду, виявити традиційне та нове, універсальне та індивідуальне.

**Ключові слова:** хорові жанри, ладо-гармонічні особливості, фольклорні первні, трансформація народно-пісенних джерел, ладова перемінність, поліпластовість, індивідуалізовані висотні структури.

## АННОТАЦІЯ

**Письменная О.Б. Музыкальный язык хоровых произведений Леси Дычко.** – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – музыкальное искусство. - Львовская государственная музыкальная академия им. Н. Лысенко. Министерство культуры и искусств Украины, Львов-2004.

Диссертация посвящена исследованию особенностей ладо-гармонического языка и формотворческих процессов в жанрах хоровой музыки Леси Дычко. Основной акцент сделан на формирование индивидуального авторского стиля, основой которого является трансформация фольклорных первоисточников в соответствии с достижениями современной профессиональной музыки. Целостно и многогранно освещены новаторские черты музыкального языка и архитектоники на материале кантат, ораторий и Литургий. Они объединены в следующие тематические блоки: музыка для детей и тема природы; темы героического прошлого украинского народа и глубинных пластов языческих верований; сакральные произведения. В этой связи впервые представлен комплексный анализ рассматриваемых жанров, демонстрирующий развитие композиторской индивидуальности и дающий возможность выделить самобытные черты почерка Леси Дычко в контексте целостного художественного мировосприятия, динамики традиционного и нового, универсального и индивидуального. Работа состоит из вступления, трех основных разделов, выводов, списка использованной литературы и приложений. Во вступительном разделе обосновывается актуальность поставленной проблемы и ее новизна, определяется объект и предмет исследования, формулируется методологическая основа и практическое значение работы.

В первом разделе диссертации рассмотрен процесс трансформации фольклорных истоков в индивидуальной манере композитора и в канонах классических форм; освещена проблема - композиторы - „шестидесятники” и постмодернизм”; черты нового в хоровом мышлении Леси Дычко.

Второй раздел (**Произведения Леси Дычко 60-70-х годов в русле "Новой фольклорной волны"**) в структурно-аналитическом плане подчинен задаче, поставленной перед диссертацией: в частности, здесь освещены три образно-тематические направления. В первом подразделении концентрируется внимание на теме единства природы и человека („Четыре времени года”), мире детства («Солнечный круг», «Здравствуй, новый добрый день!», «Весна»). Здесь подчеркивается опора автора на древнейшие образцы календарно-обрядового фольклора, в том числе - детского; прослеживается специфика переосмысления фольклорных истоков. Второе подразделение - тема исторического прошлого („Красная калина”) и эпохи язычества и зарождение христианства – („И нарекоша имя Киев”) - составляют произведения, в которых оригинально и самобытно использована стилистика исторических песен, дум и семейно-обрядового фольклора. В третьем подразделении (Духовное творчество – Литургии) отображено взаимопроникновение глубинных процессов ритуального и светского. Музыкальный язык базируется на интонационных истоках народного творчества и современного мышления.

В третьем разделе представлены развернутые выводы из предыдущего материала, подтверждающие тезисы, задекларированные во вступлении и первом разделе. Индивидуализированный композиторский почерк представляет собой явление интеграции глубинных фольклорных истоков с современными средствами музыкальной выразительности и одновременно с опорой на традиции предшественников.

Особенно ярко это проявляется на уровне ладо-гармонических средств выразительности – характере и приемах модулирования, оригинальном формировании горизонтали и вертикали. В частности, сюда относятся: свободное оперирование принципом переменности, использование ладов народной музыки, их элементов, органичных пунктов и других проявлений оstinатности.

Обращение к глубинным слоям фольклора повлияло не только на формирование новаторских черт музыкального языка автора, но и на обновление форм архитектуры. Основываясь на традиционном кантатно-ораториальном цикле, композитор творчески его переосмысливает, исходя из образной и символической нагрузки, из особенностей старинных обрядовых образцов. Кроме того, обращение к обрядовым жанрам создали предпосылки введения элементов театрализации.

Кантатно-ораториальные циклы синтезируют черты сюиты, в первую очередь, в них присутствуют также элементы других форм, в частности: сонатно-симфонического цикла, рондо, сонаты и концентрической архитектуры. Имеют место системы "микроциклов" в цикле. Большое значение для достижения целостности цикла имеет использование арок не только между крайними, но и соседними частями.

Нововведения проявляются и на уровне отдельных частей хоровых произведений: отталкиваясь от традиционных структур песенно-фольклорных прототипов автор создает новые разновидности композиций, объединяя элементы куплетно-вариационных, рондальных, концентрических и контрастно-составных построений.

Интересными архитектурными конструкциями, которые вызывают пространственные ассоциации и воспринимаются „зрительно“, могут быть представлены отдельные части, в которых сопоставляются полифонический и гомофонно-гармонический способы изложения как по горизонтали, так и по вертикали, чем достигается большая рельефность изложения.

Отсюда, подход к решению проблемы формы и драматургии произведения всегда отмечается глубоко индивидуальным осмыслением жанровых первоисточников, и, соответственно, „нарушением“ традиционных схем.

Хоровые произведения Леси Дычко, как талантливого творца музыки второй половины XX века, представляют яркие и разнообразные „индивидуализированные высотные структуры“.

**Ключевые слова:** хоровые жанры, ладо-гармонические особенности, фольклорные истоки, трансформация народно-песенных жанров, ладовая переменность, полипластовость, индивидуализированные высотные структуры.

#### ANNOTATION

**Pysmenna O.B. Music language of Lesya Dychko choral works.-** Manuscript.

The Dissertation for a Candidates Degree in Art Critics in speciality 17.00.03 – Music Art.- Lviv State Music Academy by M.Lysenko. Ministry of Culture and Art of Ukraine, Lviv- 2004.

The Dissertation is devoted to the research of pitch-harmonic language peculiarities and model creating processes in choral genres of Lesya Dychko. The main accent is made on the formation of individual author's style, the basic of which is the transformation of folk-lore origins in accordance with modern professional music achievements. Integrally and versatile the innovatory peculiarities of the music language and architectonics are described, based on the material of cantatas, oratorios and liturgies that are joined in the following thematic blocks: music for children, the theme of nature and ceremonial-calendar cycle; the theme of the Ukrainian people heroic past and deep layers of pagan beliefs as well as sacral works. Based on this material, the first complex analysis of these genres was made, it demonstrates the development of composers individuality and gives the possibility to underline the personal characteristics of Lesya Dychko in the context of her integral artistic world outlook, to define traditional and innovative, universal and individual.

**Key words:** choral genres, harmonic peculiarities, folk-lore origins, transformation of folk song sources, pitch variability, polylayering, individual pitch structures.

Підписано до друку 16.12.2004 р. Формат 60х90/16  
Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.  
Тираж 100 прим. Папір друкарський. Різограф.  
Видавничий центр ЛДМА ім. М.В.Лисенка  
79005, м. Львів, вул. Нижанківського, 5  
тел. (032 2) 74-31-06

451509

**АВ 61.795**

**МИСТ**

ПЕРСПЕКТИВА