

ОСОБИСТІСНО-СТИЛЬОВІ ДЕТЕРМІНАНТИ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ Л. В. ДИЧКО

Розглядаються феномен композиторської особистості Л. Дичко та її мистецької проєкції на хорому творчість автора. Виявляються своєрідність творчого світу й художнього мислення композитора, багатогранність образного змісту хорових творів, у яких віддзеркалена своєрідність її світоглядних, індивідуально-творчих і духовно-особистісних настанов.

Ключові слова: *творча особистість, художня індивідуальність, композиторська творчість, авторське мислення, хорова музика.*

Рассматриваются феномен композиторской личности Л. Дычко и ее художественной проекции на хороеое творчество автора. Выявляются своеобразие творческого мира и художественного мышления композитора, а также многогранность образного содержания хоровых произведений, отразивших специфику ее мировоззренческих, индивидуально-творческих и духовно-личностных установок.

Ключевые слова: *творческая личность, художественная индивидуальность, композиторское творчество, авторское мышление, хоровая музыка.*

The phenomenon of individual composers L. Dychko of material on the composer's of choral works is investigates. The originality of artistic thinking of the author, the depth and diversity of spiritual potential content choral Artwork L. Dychko, become specific philosophical reflection, individual and creative, spiritual and personality traits of the composer revealed.

Key words: *creative personality, artistic individuality, creativity composer, author thinking, choral music.*

Специфіка художньої екзистенції музичного мистецтва на початку ХХІ ст. актуалізує необхідність науково-теоретичного осягнення суб'єктивно-особистісних та індивідуально-стильових ознак творчості сучасних композиторів, які в умовах складного сучасного буття є носіями гуманістичного світогляду й інтерпретаторами одвічних духовно-етичних цінностей, загальнозначущих тем, ідей та образів.

Саме ці ознаки притаманні Л. Дичко — українському авторові, творчість котрої є одним з тих знакових явищ, без яких неможливо уявити розмаїття досягнень і новаторських пошуків, що визначають буття національного музичного мистецтва сьогодення.

Л. Дичко належить до талановитого покоління російських та українських композиторів-«шістдесятників» (В. Гаврилін, Л. Грабовський, С. Губайдуліна, Є. Денисов, В. Сильвестров, М. Скорик, А. Шнітке та ін.), мистецтво яких сприяє суттєвому збагаченню художньої свідомості сучасників. У своїй музиці вона плідно розвиває

традиції культурного полілогу, що розкривається в численних курсах: «людина — світ», «минуле — сучасне», «автор — традиція», «світське — духовне», «композитор — фольклор» тощо.

Універсалізм мислення Л. Дичко зумовлений природою її самотнього таланту та широтою художніх векторів, які сформувалися під впливом загальних тенденцій культури і мистецтва кінця ХХ — початку ХХІ ст.

Інтенсивна й плідна праця композитора в різножанрових контекстах камерно-інструментальної, камерно-вокальної, хорової та спеціальної музики стала невід’ємною складовою українського і світового мистецького простору сучасності. Твори Л. В. Дичко позначені яскравою художньою індивідуальністю й віддзеркалюють особистісний світ людини, зорієнтованої на усталені культурні традиції, загальнозначущі закони, ціннісні гуманістичні ідеали, духовно-етичний і художньо-естетичний досвід людства. Кожний опус українського автора є значною культурною подією й викликає широкий резонанс у слухачькій аудиторії, музично-виконавському та науково-дослідницькому колах.

Дослідницький інтерес до мистецької діяльності Л. Дичко є постійним та різноманітним. Щороку збільшується коло авторів, які звертаються до творчості композитора, сприяючи глибинному осягненню останньої й усвідомленню її ролі в художній панорамі музики на зламі ХХ — ХХІ ст. На думку аналітиків творчості Л. Дичко (М. Гордійчук та ін.), важливою особливістю музики українського автора є близькість до національних коренів, традицій вітчизняної культури [2; 9; 10].

Незважаючи на численні публікації, у яких різносторонньо висвітлюється творчість українського автора [1-5; 10, 11], й понині існує немало невирішених питань, пов’язаних зі специфікою композиторської індивідуальності Л. Дичко.

Розмаїття мистецьких завдань у композиторській практиці та неординарність їх художнього вирішення детермінують необхідність цілісного осягнення духовного світу й самотнього художнього мислення Л. Дичко — однієї з найяскравіших творчих особистостей сучасної української культури. Саме цим визначається актуальність запропонованої наукової розвідки, мета якої — висвітлення суб’єктивно-особистісних рис Л. Дичко та їх художнього віддзеркалення в хоровій творчості — провідній сфері виявлення стильової індивідуальності автора. Досягнення поставленої мети детермінує звернення до хорових опусів Л. Дичко, репрезентативних для різних періодів її творчості.

Композиторська індивідуальність Л. Дичко як унікальної особистості й творця ХХІ ст. сформувалася на основі усталених світоглядних орієнтирів, а також широкого кола мистецько-художніх інтересів і естетичних уподобань композитора. У її музиці набувають

специфічної реалізації амбівалентні поєднання емоційного та раціонального, сучасного й архаїчного, епічного і ліричного, національно-ментального й загальностильового.

Провідними детермінантами композиторської творчості Л. Дичко, згідно з її власним визначенням, є: національний фольклор, досягнутий з позицій мислення людини ХХІ ст. та презентований крізь призму духовного досвіду стародавніх культур минулого; героїко-епічні образи національної історії, культурні традиції Європи та Сходу; патріотизм і філософсько-релігійне начало, пантеїстичний світ природи й простір мистецтва [5]. Інтонаційне відтворення образно-тематичних сфер у творчості Л. Дичко здійснюється в особливому синтезі, в якому музичні образи рельєфно поєднуються з ілюстративно-живописними, архітектурними, театральні-ігровими й поетичними. Подібна інтегративність образного бачення свідчить про універсальність художнього мислення Л. Дичко й причетність творчості композитора до мистецьких процесів доби постмодерну.

Авторський стиль Л. Дичко є багатоманітним та поліфонічним: з одного боку, він акумулює культурний досвід попереднього розвитку та має глибинні зв'язки з традиціями національної культури, багатовікової співочої практики. З іншого, в ньому відчужаються людина й митець ХХІ ст. з притаманним їм сучасним мисленням. Проте, незважаючи на опанування всіх різновидів і прийомів сучасного композиторського письма та широке використання сучасної лексики, автор не вважає себе тотальним модерністом, який ґрунтується на радикальних технологіях. В умовах строкатого музично-творчого буття початку ХХІ ст. Л. Дичко визначає свій індивідуальний стиль як «наближений до класичного, що ґрунтується на фольклорно-традиційних засадах» [5, с. 321]. Художній свідомості Л. Дичко, згідно з її словами, спорідненими є такі мистецькі напрями, як імпресіонізм, експресіонізм та фольклорне начало. Для Лесі Василівни ознакою культурної цінності музичного твору й ідеалом, до якого повинні прагнути композитори у своїй творчості, є поєднання трьох складових у музиці: духовної, душевної й розумової. Їх наявністю і визначається творчість самої Л. Дичко.

Універсальність художньої свідомості, властивий українському митцю, проєктується на хорову творчість композитора, яка є невіддільною від контексту її музики загалом і посідає особливе місце в художній панорамі сучасного українського мистецтва. Саме хорова музика, як домінуюча й найзначніша сфера виявлення творчої особистості Л. Дичко та специфіки її композиторської індивідуальності, є відтворенням її власного світорозуміння й духовних пошуків (від загальних філософсько-етичних аспектів до суб'єктивно-особистісної, ліричної проблематики); віддзеркаленням основних образно-тематичних напрямів творчості Л. Дичко і є провідною серед художньо-стильових векторів сучасної національної музики.

У хорівій сфері найпоєднованіше розкриваються характерні особливості світобачення Л. Дичко, самобутність творчих задумів, глибина й оригінальність її композиторського мислення, значущість ідейних концепцій. У ній конкретизуються художньо-світоглядні орієнтири майстра, реалізуються пошуки яскравої образності, нових прийомів і засобів виразності. Хорові опуси репрезентують композитора як рефлексивного й творчого художника, який пізнає й відтворює навколишній світ в усій його повноті та розмаїтті. У цій сфері виявлення художньої індивідуальності композитора відбувається філософське осмислення проблем національної духовності в її найтрадиційній основі — вітчизняній співочій традиції. Два стильові пласти національної культури, суттєво важливі для вітчизняної музичної традиції, — «християнський культовий спів» і «фольклор» — є основоположними елементами хорового стилю Л. Дичко, детермінантами її композиторського мислення.

Особливе ставлення українського автора до хорового співу як виявлення національно-ментального та загальнозначущого, визнання темброво-кolorистичної унікальності й сили емоційного впливу колективної хорової інтонації зумовлюють звернення Л. Дичко в її композиціях до різноманітних стильових джерел (насамперед фольклорних і культових) і жанрових моделей хорової музики (архаїчних та сучасних). Апелюючи до художнього досвіду попередніх епох (Відродження, бароко, класико-романтичної та модерної), автор узагальнює та переосмислює його відповідно до сучасних норм мовлення, узгоджуючи їх з власною художньою метою. Це виявляється у хорівій музиці Л. Дичко через розширення системи виражальних засобів, індивідуальне осягнення усталених фольклорних і сакральних традицій.

Хорова музика Л. Дичко — цілісне художнє явище, яке має специфічні естетико-стильові властивості. Вона характеризується розмаїттям жанрово-композиційних рішень і долученням до провідних стильових тенденцій музичного мистецтва на зламі ХХ — ХХІ ст. — неофольклоризму, неоромантизму, «нової сакральності». Концептуальність — провідна якість, що значною мірою характерна всім творам композитора і є визначальною особливістю її хорового стилю.

Масштабна за обсягом хорова творчість Л. Дичко відрізняється образно-тематичним й емоційним діапазоном, багатогранністю жанрового й тембрового вирішення. Звертаючись до різних образно-тематичних площин та пластів національної й світової культур, автор намагається надати їм філософського, концептуального узагальнення, що позначається у використанні як основи циклічних композиційних структур, камерних (камерна кантата і диптих) та монументальних (ораторія, концерт, літургія, фреска, хорова опера) жанрів й різноманітних засобів тембрової поетизації (а caprell'них хорових та вокально-оркестрових). Композиційною домінантою творів Л. Дичко

є хоровий цикл, у якому розкривається ідейно-образна концепція певного твору не лише музичними засобами, але й за допомогою долучення поетичних образів до особливого контексту в результаті відповідного їх структурування.

Особливістю художньої свідомості Л. Дичко є генетичний зв'язок з національною традицією. Саме тому значна частина хорової творчості митця пов'язана з українською тематикою. Провідні ознаки хорового письма, притаманні хоровим партитурам автора, мають глибоке національне підґрунтя її композиторського стилю.

Фольклорні засади зумовлюють сутність концепції та новаторської мови хорових циклів Л. Дичко, створених нею в 60–80-тих рр. ХХ ст. — період кардинальних змін у вітчизняному академічному хоровому мистецтві. Новації значною мірою зумовлені впливом сучасних принципів мислення й новітніх композиційних технологій, а також виникненням напряму «нової фольклорної хвилі», пов'язаного з актуалізацією фольклорної архаїки та суттєвим переосмисленням методів традиційного опрацювання фольклорного мелосу. Згідно з нефольклорним баченням, фольклорна першооснова сприймається як імпульс для створення «оригінального за художнім задумом і формою твору, який базується на яскраво вираженій авторській концепції» [8, с. 231].

Саме такими є хорові опуси Л. Дичко з національно-фольклорною орієнтацією: це — оригінальні авторські твори, трактовані в нефольклорному дусі з позиції митця сучасності, зі спробою відродження образів і мислення прадавніх народів, їх духовного досвіду [5, с. 321]. Філософське осягнення сутності та специфіки національно-своєрідного начала й засад української ментальності відбито автором у кантатах: «Червона калина» (1968) для мішаного хору, двох фортепіано, арфи й ударних інструментів на аутентичні народнопісенні тексти XIV–XVII ст.; «Пори року» на народнопісенні тексти для хору а cappella (1973–1976); «Карпатська кантата» (1976) для хору без супроводу на слова українських народних пісень та вірші М. Підгорянки.

Ці хорові цикли відбивають специфіку авторського вирішення культурного діалогу «композитор — фольклор» засобами сучасної композиторської інтерпретації народнопісенного мелосу відповідно до нефольклорних тенденцій, властивих музиці доби постмодернізму. У них автор синтезує різноманітні засоби тлумачення фольклорного мелосу, вільно переосмислюючи досвід корифеїв у сфері музичної обробки (М. Леонтович, Б. Лятошинський) та втілюючи новітні принципи: реконструкцію фольклорної звуковимови, специфіки народного гетерофонно-підголоскового багатоголосся, підсилюючи емоційний вплив сучасними (поліладовими й сонорними) прийомами вислову.

Народне начало, що пронизує вищезначені хорові твори, виявляється в опорі на синтетичний авторський тематизм, «реконструйований» на фольклорно-ладовій основі з відтворенням інтонаційно-жанрової й виконавської народнопісенної специфіки. Багатоманітність авторської інтерпретації фольклорних джерел у творах Л. Дичко, втілення нею новітніх композиційних методів є свідченням сучасного розуміння традиційних засад й шляхів досягнення національного в музиці.

Тема національно-визвольної боротьби набула художнього відтворення в неофольклорній за стилістикою кантаті «Червона калина», в якій образи героїчного минулого розкрито крізь призму індивідуально-авторського трактування українських народнопісенних жанрів (ліричних, епічних, історичних). Цей динамічний епіко-драматичний твір, позначений яскравістю образів і стильовою цілісністю, вважають початком постмодерного етапу розвитку кантатно-ораторіальної творчості в українській музиці др. половини ХХ ст.

Художня концепція кантати ґрунтується на композиторській реконструкції українських історичних та ін. пісень на основі проінтованованого автором аутентичного вербального тексту. Домінуючим у цьому творі (як і в інших згаданих опусах окресленого періоду) є «асоціативно-реконструкційний метод» (О. Бенч-Шокало) композиторського прочитання фольклорного образу на основі синтезу аутентичних народнопісенних текстів та авторської мелодики, що відтворює образну семантику поетичного джерела й інтонаційно-жанрову пісенну лексику. Багатогранність змісту фольклорної поезії відтворена автором у контрастній драматургії циклу, втілений на образно-емоційному, інтонаційно-ладовому й темброво-фактурному рівнях.

Іншим модусом виявлення «нефольклорного» погляду, притаманного музиці Л. Дичко, є кантата «Чотири пори року». Цей твір характеризується своєрідністю бачення композитором образів природи, переломлених крізь призму обрядово-фольклорної пісенності (веснянок, купальських, щедрівок). Розкрита в цьому творі пантеїстична тема єднання людини з природою (як і в деяких інших її композиціях: кантаті «Сонячне коло», симфонії «Привітання життя» та ін.) стає символом гармонії й краси, набуває ознак філософського узагальнення.

Кантаті «Чотири пори року» властивий камерний стиль а cappell'ного хорового висловлювання, позначений на обмеженні кількісного складу виконавців, користуванні економними засобами вираження з раціональним їх використанням. Авторська концепція цього хорового циклу базується на синтезі вільно переосмислених традиційних (з частковим цитуванням аутентичних мелодій, зокрема «Щедрівки») і сучасних методів композиторської інтерпретації народнопісенного мелосу й створення авторського quasi-фольклорного тематизму «Кристалізація» останнього здійснюється композитором

через художнє узагальнення й відтворення найтиповіших етнохарактерних жанрових елементів (інтонаційно-ладових та метро-ритмічних зворотів, фактурно-гармонічної якості).

В аспекті осмислення в композиторській творчості Л. Дичко національно-культурного надбання — осягнення складних історичних колізій часів Київської Русі, прийняття і ствердження християнства, автором створена ораторія «І нарекоша ім'я Київ» для солістів, хору, органу та камерного оркестру (1982), присвячена 1500-річчю Києва. Ця монументальна композиція, основою лібрето якою стали фрагментами історичних хронік і літописів («Слово о полку Ігоревім»), є композиторською інтерпретацією язичьких ритуалів та стародавніх наспівів, що ввійшли до складного контексту сучасного вокально-симфонічного твору.

Зацікавленість Л. Дичко глибинними пластами національної культури та праісторії має продовження в її композиціях 90-х рр. і виявляється, зокрема, в одноактній опері-ораторії «Золотослов» (1994) на народні слова (українською мовою) для солістів та хору. Твір оснований на реставрованих міфологічних текстах, що є інформаційними джерелами про світогляд, світосприйняття, морально-етичні засади нашого прасвіту. Цю лінію творчості, в якій поєднуються національно-фольклорні й духовно-релігійні аспекти, продовжує художня інтерпретація Різдва Христового, відтвореного кризь призму народної традиції вертепного дійства в опері-ораторії «Вертеп» (1998) для солістів, мішаного хору та перкусії.

Неофольклорні хорові твори Л. Дичко різних періодів її творчості репрезентують собою новий ступінь стильової взаємодії двох відкритих систем художнього мислення — етнотрадиційної (узагальнено-колективної) та професійної (індивідуально-авторської). Їм властиві інтегративність усталених і новітніх (нецитатних) засобів художньої інтерпретації народнопісенної моделі, вільне авторське оперування фольклорним зразком з відтворенням етнотрадиційної та професійної виконавської специфіки, ладогармонічне насичення, фактурне ускладнення та посилення темброво-колеристичних засобів виразності, відповідних новітнім художнім тенденціям.

Прагнення митця розширити осягнення українською музикою орієнтальних культурних обріїв, відтворити далекосхідні ремінісценції діалогу з природою, медитації, художньо-споглядальні фантазії втілює у творах автора на «екзотичні» тексти: в диптиху на слова японських поетів Охара Токо та Басьо для мішаного хору а саррелла (1972), її «П'яти прелюдях у стилі «Шань-шуй» для жіночого хору а саррелла (на вірші середньовічних японських поетів), а також в ораторії «Індія – Лакшмі» на вірші Р. Тагора для соло, хору й оркестру (1984).

Розмаїта образність, утілена сучасними прийомами музичної виразності, притаманна кантатам: «Сонячне коло», «Весна», «Слава

робочим професіям» та ін., написаним автором для дитячих хорових колективів.

Усвідомлення світового мистецького досвіду людства як непорушної єдності, намагання творчо відбити естетичні засади світобачення, діалог з європейським культурним надбанням набули відображення в монументальних хорових концертах 90-х рр. Серед них: «Французькі фрески» для читця, мішаного хору, органа, духових та перкусії, 1995 (однойменна сценічна версія — 2000); «Іспанські фрески» для хору та перкусії, 1996 (сценічна версія — 1999) та «Швейцарські фрески» (німецькою, французькою, італійською та ретороманською мовами) в 6-ти ч. для мецо-сопрано, дитячого та мішаного хорів, органа, читця і перкусії (2001 — 2002).

Духовна тематика в широкому розумінні пронизує творчість Дичко, органічно поєднуючи різні сфери виявлення українського національного й загальнокультурного начал — фольклорну (насамперед народнопісенну) та релігійну (християнську). Звернення до нового, сучасного усвідомлення релігійних засад, композиторська інтерпретація сакральних християнських текстів є однією з найяскравіших сторінок творчості автора. Адже саме у творах на релігійно-духовну тематику відбувається священне таїнство спілкування з Богом, відзеркалюється особистісне авторське ставлення до таємниць Буття.

Рубіжним етапом інтенсивного духовного пошуку, оновлення образно-семантичної й музично-виражальної складових стилю композитора стали 90-ті рр. — період відродження й розвитку духовних жанрів, який дістав назву «нової сакральності», або «нової релігійної хвилі». Саме в цей період Л. Дичко системно звертається до духовної тематики. Особисте сприйняття й споглядання автором сакральних образів, храмових споруд та їх внутрішнього вбрання, культової обрядовості загалом крізь призму власного суб'єктивно-поетичного світовідчуття виявилось в її духовно-релігійних творах, у яких поєднуються ознаки канонічних джерел із сучасними формами художнього мислення, принципами музичного формотворення та специфікою звукопису

Ознаками залучення Л. Дичко до одвічних ідеалів і цінностей, сакральної тематики відзначені окремі духовно-хорові твори («Псаломі 67» для жіночого хору а cappella та ін.) та авторські літургійні цикли. Л. Дичко зазначає: «Усі мої Літургії — масштабні та розгорнуті за формою. Усі вони поєднані ідейною сутністю — таїнством і сакральністю божественних істин» [5, с. 317].

У Першій Літургії св. І. Златоуста (1989), що існує в трьох редакціях: для чоловічого, жіночого та мішаного хорових складів а cappella), Другій Літургії (1990) для мішаного хору а cappella концептуальна художня ідея втілена засобами конфліктної драматургії за допомогою вокально-хорової темброво-фонічної колористики. У цих творах для концертного виконання переважає вільне авторське

бачення релігійної образності, що позначилося на вільному трактуванні канонічного тексту та формотворенні.

Інший ракурс вирішення Л. Дичко сакральної тематики втілюється в «Урочистій літургії» для мішаного хору а cappella (1999) — канонічному варіанті Літургійного циклу, в якому автор суттєво посилила роль антифонного викладення, монодійно-декламаційного начала й мелізматики, притаманної візантійським християнським напівам.

Усі хорові твори Лесі Василівни є складними художніми текстами й віддзеркалюють актуальні тенденції постмодернічного синтезу, що виявляється на лексичному, формотворчому й фонічному рівнях. Їм властива багатоманітна й оригінальна музична мова, яка має значний образно-виражальний і композиційно-драматургічний потенціал. Лексика фольклорно-хорових творів композитора — це розмаїття обрядових, лірницьких мелодій, інтонацій плачу, виразна декламаційність дум; автор оперувала складною гармонічною вертикаллю, гнучкими ладовими, меторитмічними й тембральними засобами, формотворчими прийомами національного епосу та симфонічного розвитку.

Суттєву роль у хорових опусах композитора відіграє фактура, яка складає стилістичну єдність з іншими художніми аспектами творчості Л. Дичко. Саме фактура, як найзначніший чинник у процесі пізнання композиторського мислення будь-якого автора, є засобом виявлення стильової індивідуальності сучасного митця. Музична тканина хорових творів Л. Дичко характеризується багатоманітністю й вільним оперуванням фактурними засобами, широким застосуванням фактурних мікстів (навіть у межах одного твору), використанні класичних прийомів хорового звукопису (виокремлення solo, контрастне зіставлення solo й tutti, хорові педалі, divisi, прийом «включення» та «виключення» вокальних партій) і новітніх засобів хорового письма. Так, сучасну специфіку музичної тканини хорових творів композитора визначають: фактурна поліпластовість (зі своєю внутрішньою організацією та диференціацією хорових голосів за семантичними функціями), інструменталізація хорових партій і застосування сонорної й ін. технік.

Фактурно-гармонічні вирішення хорових опусів Л. Дичко індивідуальні й відрізняються вишуканістю й деталізацією. Кожна партитура має свою часопростірну організацію, певні фактурно-фонічні засоби, відповідні природі хорової звучності. Автор репрезентує лінійні принципи мислення, застосовує різні типи викладення (монодійний, гомофонно-гармонічний, поліфонічний), вільно синтезуючи їх у творах. Прагнення відтворити пластичність й індивідуальність мелодичного руху зумовило суттєву роль поліфонії в опусах Л. Дичко. Композитор застосовує поліфонію пластів (поліпластовість), яка практикується в різних жанрах і формах сучасної музики. У конструюванні музичної тканини Л. Дичко використовує інтеграцію первісних форм народного багатоголосся (гетерофонію,

підголосковість), що походять від календарно-обрядового фольклору, з контрастною й імітаційною поліфонією.

Леся Василівна у своїх хорових композиціях використовує найрізноманітніші засоби звуковисотної організації — розширену тональність, неомодальність (зумовлену зверненням до фольклорної архаїки національної музичної культури), атональність і сонористику, які інтегруються в одному творі й сприймаються як компоненти єдиної складної художньої цілісності.

Ладогармонічна складова в структурі хорових опусів Л. Дичко виконує семантичну, композиційну й драматургічну функції. Автор обирає для кожного твору свій ладовий ракурс, свої індивідуальні властивості на основі органічного поєднання принципів функціональної ладової системи, модальної й народно-ладової організацій із сучасними прийомами ладогармонічного висловлення. Л. В. Дичко створює власну авторську хорову мову з ускладненою фактурно-гармонічною складовою на основі синтезування діатонічних ладів, лексем знаменного розспіву, розмаїття фольклорного мелосу (обрядових, ліричних та епічних пісень) з поліладовими й політональними комплексами, сонорними й алеаторичними нашаруваннями, досягаючи при цьому особливої художньої виразності.

Стильовою ознакою музики Л. Дичко, властивою майже всім її хоровим композиціям, є яскравість звучання, колористичне трактування хору, яке виникає завдяки широкому застосуванню природних властивостей хорового ансамблю, а сарпел'ного співу, тембрової колористики й реєстрової варіантності, а також звукообразжальних прийомів. Проте звукообразжальність не є «зовнішнім» атрибутом творів Л. Дичко, але містить і психологічні аспекти виявлення образності, внутрішніх емоційних станів та є засобом реалізації принципу концертності — однієї з атрибутивних стильових особливостей музики автора.

Отже, феномен творчої особистості і стильової індивідуальності Л. Дичко виявляється в широті духовно-світоглядних орієнтирів майстра, опорі на духовні константи — фольклорні та релігійні образи, світ природи, світове мистецько-художнє надбання, історично значущі, визначальні для національної культури події та часи.

Розмаїття й багатогранність культурних інтересів Л. Дичко, універсалізм її художньої свідомості віддзеркалюються в хоровій творчості — провідній сфері репрезентації композиторського «Я» українського автора. Хорова музика Л. Дичко позначена ознаками яскравої стильової індивідуальності й виявляє духовно-особистісний світ людини, зорієнтованої на усталені культурні традиції та ціннісні етичні ідеали. Вона є проявом широкого культурного полілогу, що розкривається в множинних ракурсах і контекстах, апелює до національного та світового художнього досвіду й акумулює найважливіші тенденції в розвитку сучасного мистецтва.

Дослідження хорових творів Л. Дичко поглиблює уявлення про унікальність творчої особистості композитора: духовність, як естетичну константу її художньої творчості, та поліфонічність — провідну ознаку її авторського стилю.

Хорова творчість Л. Дичко репрезентує широке поле для наукового пізнання та є перспективою подальшого теоретичного вивчення в різних мистецьких проекціях і культурних контекстах.

Список літератури

1. Батук А. У музиці — барви часу / А. Батук // Музика. — 1982. — № 5.
2. Гордійчук М. Леся Дичко / М. Гордійчук. — Київ : Муз. Україна, 1978. — 77 с.
3. Грица С. Її життєве кредо — творчість / С. Грица // Музика. — 2004. — № 6 — С. 2–3.
4. Красюк Л. Визнання / Л. Красюк // Музика. — 1989. — № 3.
5. Лунина А. Композитор — маленька планета / А. Лунина. — Київ : ДУХ И ЛИТЕРА, 2013. — С. 283–346.
6. Муха А. Процесс композиторского творчества (проблемы и пути исследования) : монография / А. Муха. — Київ, 1979. — 268 с.
7. Некрасова Н. Імпульси натхнення / Н. Некрасова // Музика. — 1995. — №3. — С. 4 — 5.
8. Паисов Ю. Современная русская хоровая музыка 1945–1980 : исследование / Ю. Паисов. — М. : Сов. композитор, 1991. — 280 с.
9. Савицька Н. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : дис. ... д-ра мистецтвознав. спец. 17.00.03. — муз. мистецтво / Н. Савицька ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. — Київ, 2010. — 36 с.
10. Тилик В. Кантата Л. Дичко / В. Тилик // Мистецтво. — Київ. — 1968. — № 2.
11. Фільштейн С. Митець і час / С. Фільштейн // Українські композитори — лауреати комсомольських премій : статті молодих музикозн. / під ред. Я. Є. Драбіна. — Київ : Муз. Україна, 198. — С. 38–48.

Надійшла до редколегії 08.08.2014 р.