

## ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 7.083.54:783.28(477)Дичко Л. В.

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-11>

**Віктор Іванович Степурко**

ORCID: 0000-0002-2648-4766

кандидат мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
[viktorstepurko@gmail.com](mailto:viktorstepurko@gmail.com)

### КОНЦЕПТОСФЕРА ПАРАЛІТУРГІЙНИХ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ ТВОРІВ ЛЕСІ ДИЧКО

**Мета роботи** — розглянути паралітургійну творчість Л. Дичко, української композиторки другої половини ХХ — початку ХХІ ст., під кутом зору концептосфери духовних і містичних механізмів творчості, що реалізуються на психічному рівні, визначити роль у цьому процесі особистісних уявлень, зокрема на основі розгляду їх під кутом зору наративної спрямованості та феноменології сприйняття, що оформлюється у певну структуру і несе в собі відповідний зміст. **Методологія дослідження** засновується на позиціях філософії Г. Г. Гадамера, М. Гайдеггера, П. Рікера та Р. Г. Харре, у яких стверджується, що своєрідність мовної конструкції особистісних висловлювань автора розкриває і психологічні основи його поведінки. А спираючись на феноменологію Е. Гусерля та дослідження М. Мерло-Понті розглядається творчість мисткині на основі «першопочаткового досвіду», на рівні якого і здійснюється суб'єктивне особистісне сприйняття. Виокремлюється позиція українських музикознавців С. Грици, О. Зінкевич, Л. Пархоменко, Н. Цалай-Якименко щодо творчості Л. Дичко, у напрямку висловлення в її творчості проблематики традиції–новаторства, соціального контексту та етнографічної складової. **Наукова новизна** публікації у розгляді релігійної вокально-хорової творчості Л. Дичко, під кутом зору концептосфери постмодернізму та феноменології як сенсу, що з'являється на перетині різних досвідів і є конституюванням суб'єктивності. **Висновки.** Релігійну музику Л. Дичко розглянуто у ракурсі посилення впливу в сучасному соціумі новітніх наукових

концепцій, візуального, символічного та містичного мислення. Її твори є призначеними для виконання високопрофесійними хоровими колективами, можливо, з використанням стереофонічних принципів за участі візуальних і світлотехнічних ефектів, до чого спонукає сутність установки авторки: великі масштаби образних сентенцій необхідно вимагають виходу за межі канонічних церковних установок, а нарративна подія, якою є музичний твір, висловлюється як життєве кредо творця або цілої епохи, в якій він народився.

**Ключові слова:** філософські уявлення, нарративна спрямованість, феноменологія сприйняття, сучасний соціум.

*Stepurko Viktor Ivanovych, Ph.D., Professor, Professor at the Department of Academic and Variety Vocals and Sound Design of the National Academy of Leadership in Culture and Arts.*

**Conceptual field of paraliturgical vocal and choral works by Lesia Dychko**  
**Research objective** is to consider the paraliturgical works by L. Dychko, Ukrainian composer of the second half of the twentieth and early twenty-first centuries, from the point of view of the conceptual sphere of spiritual and mystical mechanisms of creativity realized on a mental level. from the point of view of narrative orientation and phenomenology of perception, which is formalized in a certain structure and carries the appropriate meaning. **The methodology** of the research is based on the positions of philosophy of G. G. Gadamer, M. Heidegger, P. Reeker and R. G. Harre, which states that the originality of the linguistic construction of personal statements of the author reveals the psychological basis of his behavior. And based on the phenomenology of E. Husserl and the study of M. Merleau-Ponty, the artist's work is considered on the basis of "initial experience", at the level of which the subjective personal perception is carried out. The position of Ukrainian musicologists S. Hrytsia, O. Zinkevych, L. Parkhomenko, N. Tsalai-Yakymenko on the work of L. Dychko, in the direction of expressing in her work the issues of tradition-innovation, social context and ethnographic component. **The scientific novelty** of the publication in the consideration of religious vocal and choral works of L. Dychko, from the point of view of the coceptosphere of postmodernism and phenomenology as a meaning that appears at the intersection of different experiences and is a constitution of subjectivity. **Conclusions.** L. Dychko's religious music is considered from the perspective of strengthening the influence of the latest scientific concepts, visual, symbolic and mystical thinking in modern society. Her works are intended for performance by highly professional choirs, possibly using stereophonic principles with visual and lighting effects, which is prompted by the essence of the author's setting: large-scale figurative maxims necessarily require going beyond canonical church settings, and the narrative event, which is a piece of music, is expressed as the life credo of the creator or the whole epoch in which he was born.

**Key words:** philosophical ideas, narrative orientation, phenomenology of perception, modern society.

**Актуальність теми дослідження.** Розпочинаючи вже з давніх часів, висловлення філософських уявлень про навколишній

світ відбувалося через звукові образи. Нагадаємо, наприклад, що пантеїзм є уявною формою вірувань в існування «світової душі», яка є у всьому суцільному. Згідно з таким розумінням світопорядку, спілкування з силами природи («злиття душ») відбувається через усвідомлення людиною «душі птаха», «душі моря», а, отже, через звукообразність.

У свою чергу, кристалізація вчення про Святу Трійцю, а особливо утвердження її в християнській ідеології, повністю змінило світ музичних образів. Сила Божого Слова, проповідувана через спів людських голосів – ось основний догмат християнської церкви. Такий філософський постулат вимагав відповідних засобів виразності й призвів до виникнення співу без супроводу (*a capella*), нових композиційних структур і нової музичної естетики, суть якої у сповідуваних філософсько-поетичній символіці Святого Писання. Зрозуміло, що в такій естетиці конструктивна логіка трихордовості та довготривале розспівування важливих у смисловому сенсі складів тексту, спрямовані на висловлення християнської філософії – пієтету до Святої Трійці та Божого Слова.

Отже, немає нічого дивного в тому, що ось ці дві тенденції у філософському колі полеміки – заперечення Єдиного Бога в пантеїзмі, давньогрецькій міфології та утвердження Його в християнстві є основною віссю різновекторності європейської ментальності. Можна провести аналогії між модерним пантеїзмом та прадавнім буддизмом у запереченні існування Бога, між християнством та магометанством в утвердженні Єдиного Бога, але, оскільки ми зосередилися на європейській культурній традиції, то й розглядаємо пантеїзм як філософію прадавніх європейських племен – язичництво, а християнство, як поширений феномен нашої доби в європейському просторі.

Тож актуальним для українських композиторів є звернення у сьогоденні до духовної релігійної тематики. З'являються твори сучасних українських композиторів з використанням канонічних та біблійних текстів літературною українською, старокиївською та старомосковською мовами. Можна з впевненістю сказати, що така тенденція є напрямком, концептуально спрямованим на художнє висловлення основної ідеї твору в концертному виконанні, що в музикознавчій науці отримало назву «позабогослужбова» (паралітургійна) традиція.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Концептосфера творчості (лат. *conceptus* – поняття) засновується на розумінні змістовної

наповненості творчого продукту без орієнтування на конкретні форми висловлення. Посткласична методологія [5, с. 379] розглядає концепт не лише з боку його функціональності, але і як особливу форму організації наукового, релігійного, філософського та інших знань. Методологія дослідження засновується також на позиціях філософії Г. Г. Гадамера, М. Гайдеггера, П. Рікера та Р. Г. Харре, у яких стверджується, що своєрідність мовної конструкції особистісних висловлювань автора розкриває і психологічні основи його поведінки. А спираючись на феноменологію Е. Гусерля та дослідження М. Мерло-Понті, творчість Л. Дичко розглядається на основі «першопочаткового досвіду» [5, с. 858], на рівні якого і здійснюється суб'єктивне особистісне сприйняття. У напрямку традиції-новаторства, соціального контексту та етнографії, стосовно творчості мисткині, виокремлюється позиція українських музикознавців С. Гриці, О. Зінкевич, та Л. Пархоменко. У їхніх дослідженнях вперше були сформовані засади творчої діяльності видатної української композиторки. Наприклад, С. Грица пише про Л. Дичко, що «вона була серед тих, хто відчув зміни в інтелекті й культурі людей, потребу побороти інерцію минулого, писати по-новому, відповідно до вимог часу» [3]. А О. Зінкевич, посилаючись на думку С. Павлишин, зауважує, що Л. Дичко, яка на початковому етапі своєї творчості більше орієнтувалася на західну традицію, аніж на національну, у пізніші часи сформувала свою неповторно-яскраву національну мовну стилістику. Окрім того, О. Зінкевич визначає певні аналогії творчості Л. Дичко з живописом, вважаючи, що композиторка «проекує на музику закони і принципи мови живопису» [4, с. 453, 455].

**Мета роботи** — визначення концептосфери світоглядних напрямків паралітургійної творчості Л. Дичко, визначення ролі в цьому процесі особистісних уявлень, зокрема на основі розгляду їх під кутом зору феноменології та наративної спрямованості. Це пов'язано з тим фактом, що у сучасному світі композитори нарощують потенціал своїх здобутків на основі пошуку все нових і нових стилістичних та жанрових підходів. Тож, зважаючи на стрімкі соціальні зрушення, інтеграційні процеси та появу нових комп'ютерних технологій, відомі прогнози майбутнього, у якому прерогатива надається машинному інтелекту, важливим є визначення загально-філософської обумовленості творчості сучасних українських композиторів, адже для осмислення глибинної сутності процесів сучасного соціуму їм

необхідно здійснювати ретельне звукове та інтонаційне фільтрування, ретельний відбір засобів музичної виразності.

**Виклад основного матеріалу.** Леся Дичко (нар. 1939) своєю «Літургією» для хору без супроводу відновила в Україні наприкінці 1980-х років традицію створення духовної музики на канонічні тексти. Зрозуміло, що композитори К. Стеценко і М. Леонтович, які творили українську літургійну музику для церковного вжитку в період формування УНР на початку ХХ століття, були власне священниками, відштовхувалися від сучасної цьому періоду народно-пісенної традиції, тим більше, зважаючи на історичний приклад становлення київської монодії, що сформувалася з дохристиянської народної обрядової співочої стихії. Однак Л. Дичко у цьому напрямку орієнтується на власні розробки, в яких використовує акордову колористику й інші прийоми модерного музичного мислення. Цей факт власне і наштовхує на думку про розгляд паралітургійної творчості Л. Дичко під кутом зору екзистенціальної феноменології, в основі якої лежить «ідея єдності (цілісності) людського досвіду», «опису людського досвіду в його в його реальному синкретизмі раціонального, необхідного і випадкового, в його реальній повноті», за якою Мерло-Понті претендує на розробку нової трансцендентальної філософії [5, с. 859].

Духовні твори Л. Дичко є пов'язаними з її попередніми творами, такими, як кантати «Пори року» (1973) на народні тексти, «І нарекоша ім'я Київ» (1982) на тексти літописів, опера «Золотослов» (1992) — слова народні. Музикознавець С. Грица зазначає, що наративи імпресіоністично-модерного напрямку «синестезійного сприйняття мистецтва в сукупності його різновидів, від проєкції вражень на музику архітектури, живопису, ужиткового мистецтва, поезії слова...» відчувуються і в духовній музиці композиторки [2, с. 6]. Тож очевидно є відсутність у такому творчому методі орієнтування на постулат класичної філософії «чистої сутності свідомості», але відчутна наявність у ньому розмаїття феноменів «початкової зустрічі» з містичним світом, «наївного контакту» з релігійним напрямком, ейдетичної рефлексії «життєвого світу», у якому співіснують візуально-зорові образи з концептуальною архітектонікою, що призводить до того, що «Літургії» Л. Дичко є подібними до композиційних принципів ораторіальності та барокових мес, а наративи Православної літургійної практики

проглядаються в них, окрім національної мелодики і колористики, у речитативних побудовах сольних партій, що є прообразами виголосів священників. Однак такі фрагменти будуються за принципами ускладненої модерної хроматики, що, за висловом С. Грици, створює відчуття масштабної арки «поміж бароковим мистецтвом минулого і сучасністю». Отже, сутність наративних горизонтів духовної музики Л. Дичко піднімається над традиційним розумінням літургійного циклу, але проповідує велич і широту образних констант Богоявлення як «цілком природної енергії, даної їй з висот творчої інтуїції, фантазії, миттєвої мобільності...» [2, с. 6].

Згадана вище проблематика виголосу священника та диякона в «Літургіях» Л. Дичко свідчить про її ставлення до них у руслі Бахівських речитативів у «Пасіонах за Йоанном» (1723) та «Пасіонах за Матвієм» (1729) [1, с. 305]. Наприклад, у першій «Літургії» для сопрано та чоловічого хору а cappella (2002–2003) Л. Дичко вирішує ставлення до виголосу на рівні складних філософських і психологічних сентенцій, випишуючи їх у метро-ритмічних і теситурних виконавських умовах професійного вокального виконавства. А тональні зрушення й дисонантні співзвуччя твору свідчать про складні наративні концепти, що вже з I частини прогнозують стилістику всього літургійного циклу. Православна співоча культура у викладі для чоловічого хору жанрово є характерною для церковної традиції, однак участь у цьому творі жіночого голосу є суто концертною необхідністю, продиктованою конкретним виконавським задумом. У художньо-образному плані Л. Дичко апелює до Богородичної проблематики, а в концертно-виконавському дає яскраву можливість виявлення вокально-хорової майстерності солістки й хору. Партія сопрано-соло є насиченою різноманітними технічними труднощами, що підсилюють і насичують її емоційну складову частину.

Зважаючи на той факт, що Л. Дичко належить до когорти українських «шестидесятників», які сприйняли революційні ідеали авангардизму в мистецтві, можна припустити, що її творчість паралітургійної спрямованості відповідає позиції Дж. Кошута про те, що «історія мистецтва не є історією певних творів, але історією концепцій творчості, і визнання цих обставин повинно мати як наслідок переосмислення сутності мистецтва, тобто розуміння художньої творчості в якості генерації естетичних концепцій або свого роду концептуальних

моделей (проектів) творів» [5, с. 380]. Розгорнуті хорові полотна Л. Дичко композиційно є подібними до інструментальних симфонічних творів. У них розвиток відбувається за рахунок тональних зрушень, секвенцій тощо. Крім того, різноманітні *ostinato* з використанням повторів мелодичних утворень або гармонічних комплексів, напластування багатоповерхових *divisi* також апелюють до концертно-виконавської практики. У підсумку виявляється можливим втілення цього задуму лише за умови участі професійних колективів, в об'ємних з гарною акустикою концертних залах або храмових комплексах, можливо, з використанням модерних візуально-концертних засобів впливу на слухача (сценографії, електроакустичного підсилення, лазерного шоу тощо). Тож авторська нарративна установка Л. Дичко в цих творах апелює до об'єднання традицій концертного та релігійного напрямків музичного мистецтва і набагато перевищує традиційне розуміння церковних канонів Православ'я [1, с. 250].

Творчість Л. Дичко несе в собі ще й естетику давніх містерій, яка за своїм впливом виходить далеко за рамки християнської традиції. Емоційний вплив її музики свідчить про участь позасвідомих процесів і декларування нарративів певних магічних дійств. Так, наприклад, велика кількість колористичних хорових вокалізів з розспівуванням певних приголосних «а», «о» тощо в літургійних творах Л. Дичко ідентифікується як наративи незвіданого, засвідчує взаємопов'язаність сповідуваних релігійних текстів і емоційної реакції на них з глибин підсвідомості. Окрім виголосів, що трактуються композиторкою у концертному спрямуванні, в її творах використовуються ще й дуети, наприклад, сопрано-соло та тенор-соло у супроводі хору, тенор-соло і баритон-соло без супроводу, вокальне тріо (сопрано, тенор, бас) у супроводі хору, колористичні гармонічні та поліфонічні напластування, інші хорові прийоми, такі як декламування, шепіт, вокальне тремолоування тощо. А композиційні напластування хорових голосів від унісонного звучання до діатонічних кластерів тим більше свідчать про містичний підхід у розумінні даного образного поля. До прикладу, XI частина «Херувимська пісня» з її Літургії для чоловічого хору має авторське позначення темпу й образної характерності *Andante misterioso* (неспішно і таємниче), а в XIII частині на текст молитви «Вірую» Л. Дичко використовує *divisi* у низькій теситурі басів для створення містичного образу «Творця неба і землі, всього видимого і невидимого» [2, с. 47].

**Висновки.** Концептосфера духовних і містичних механізмів творчості Л. Дичко реалізується на психічному рівні з визначною роллю у цьому процесі її особистісних уявлень, нарративної спрямованості та феноменології сприйняття, що оформлюється у певну структуру і несе в собі відповідний зміст. Релігійна музика Л. Дичко є призначеною для виконання високопрофесійними хоровими колективами, можливо, з використанням стереофонічних принципів за участі візуальних і світлотехнічних ефектів, до чого спонукає сутність нарративної установки авторки: великі масштаби образних сентенцій необхідно вимагають виходу за межі канонічних церковних установок. Такий підхід розглядається у ракурсі посилення впливу в сучасному соціумі новітніх наукових концепцій, візуального, символічного та містичного мислення. Отже, на цьому рівні розглядається найголовніший спектр події, якою є музичний твір, як життєве кредо творця або цілої епохи, в якій він народився.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство : монография. Киев : Дух і Літера, 2012. 408 с.
2. Грица С. Леся Дичко. Творче сходження. *Дичко Л. Літургії : нотна збірка*. Київ : Музична Україна, 2004. С. 5–9, 47.
3. Грица С. Леся Дичко: Шлях у мистецтві. *Музика. Український інтернет-журнал*. URL: <http://mus.art.co.ua/lesya-dychko-shlyah-umystetstvi/> (дата звернення: 09.10.2020).
4. Зинкевич Е.С. *Mundus musicale*. Тексты и контексты (Избранные статьи). Киев : Задруга, 2004. 616 с.
5. Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред.: А.А. Грицанов, М.А. Можейко. Минск : Интерпрессервис; Книжный дом, 2001. 1040 с.

#### REFERENCES

1. Gerasimova-Persidskaya, N. (2012) *Muzyka. Vremya. Prostranstvo: monografiya* [Music. Time. Space: A monograph]. Kyiv: Dukh i Litera. [in Russian]
2. Hrytsa, S. (2004) Lesia Dychko. *Tvorche skhodzhennia* [Lesia Dychko. Creative ascent]. In Dychko, L. *Liturhii: notna zbirka* [Liturgies: A collection of scores]. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 5–9, 47. [in Ukrainian]
3. Hrytsa, S. (2015, August 27) Lesia Dychko: Shliakh u mystetstvi [Lesia Dychko: A creative path]. *Muzyka. Ukrainskyi internet-zhurnal* [Music. Ukrainian online journal]. Retrieved from: <http://mus.art.co.ua/lesya-dychko-shlyah-umystetstvi/> (accessed: 09.10.2020). [in Ukrainian]

4. Zinkevich, E. (2004) *Mundus musicale. Teksty i konteksty (Izbrannyye stat'i)* [Mundus musicale. Texts and contexts. (Selected papers)]. Kyiv: Zadruga. [in Russian]

5. Gritsanov, A. & Mozheyko M. (ed.) (2001) *Postmodernizm. Entsiklopediya* [Postmodernism. Encyclopedia]. Minsk: Interpresservis; Knizhnyy dom. [in Russian]