

Пахомова Є. Синестезія в оперному театрі Лесі Дичко..

УДК 792.54(477)

Євгенія ПАХОМОВА,

аспірантка кафедри історії та теорії культури
Національної музичної академії України імені Петра Чайковського
(Україна, Київ) oskaoska@yandex.ru

СИНЕСТЕЗИЯ В ОПЕРНОМУ ТЕАТРЕ ЛЕСИ ДИЧКО (НА ПРИКЛАДІ ОПЕР «ЗОЛОТОСЛОВ» ТА «РІЗДВЯНЕ ДІЙСТВО»)

У статті здійснено аналіз оперного жанру у творчості композиторки Лесі Дичко у контексті поняття синестезії. Автор визначає синестезію як один з домінуючих проявів композиторського мислення. Виявлено візуально-просторові чинники, які впливають на оперну драматургію, розглянуто елементи синопсії – «кольорової» семантики тональності.

Ключові слова: синестезія, синопсія, хорова опера, Золотослов, Різдвяне дійство, семантика тональності.

Лит. 13.

Jevhenia PAKHOMOVA,

graduate student of History and Culture Theory Department
Ukraine National Petro Chajkovskij Music Academy
(Kyiv, Ukraine) oskaoska@yandex.ru

SYNESTHESIA IN COMPOSER LESYA DYCHKO'S OPERAS WORK (ON THE OPERA «ZOLOTOSLOV» AND «CHRISTMAS DEED» EXAMPLE)

The opera genre in composer Lesia Dychko's works in the synesthesia concept context is analyzed in the article. The author defines synesthesia as one of the dominant manifestation composer's thinking. The visual-spatial factors that affect the operatic drama are discovered, the synopsis elements – «color» semantics tonality are considered.

Key words: synesthesia, synopsis, choral opera, Zolotoslov, Christmas deed, semantics tonality.

Ref. 13.

Євгенія ПАХОМОВА,

аспірант кафедри історії та теорії культури
Національної музичної академії України імені Петра Чайковського
(Україна, Київ) oskaoska@yandex.ru

СИНЕСТЕЗИЯ В ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ ЛЕСИ ДИЧКО (НА ПРИМЕРЕ ОПЕР «ЗОЛОТОСЛОВ» И «РОЖДЕСТВЕНСКОЕ ДЕЙСТВО»)

В статье осуществлен анализ оперного жанра в творчестве композитора Леси Дичко в контексте понятия синестезии. Автор определяет синестезию как один из доминирующих проявлений композиторского мышления. Выявлено визуально-пространственные факторы, которые влияют на оперную драматургию, рассмотрены элементы синопсии – «цветной» семантики тональности.

Ключевые слова: синестезия, синопсия, хоровая опера, Золотослов, Рождественское действо, семантика тональности.

Лит. 13.

© Пахомова Є. Синестезія в оперному театрі Лесі Дичко (на прикладі опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»)

ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online)

85

Постановка проблеми. Дослідники сучасного культурно-мистецького простору спостерігають та наголошують на інтегративному характері процесів, що відбуваються у мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століть. Традиційні жанрові моделі оновлюються у процесі композиторської діяльності, зазнаючи перетворень як з середини, так, часто, і під впливом зовнішніх факторів, а естетика і концепція музичних творів часто набуває нових полістилістичних нашарувань.

У той же час, фундаментальні дослідження науково-філософської думки та культурологічно-мистецтвознавчих праць ХХ століття дозволяють зробити висновок про значну активізацію розробки загальної проблематики цілісного, інтегрованого типу пізнання, гармонізації різномодальних ракурсів у феномені «синестезійного» сприйняття. «Авангардні експерименти багатьох композиторів у сфері пошуку єдиних принципів, законів оперування художніми мовами та побудовами у намаганні створити «мистецтво майбутнього» діалогічно співвідносяться з науковими розвідками у сфері філософії, естетики, психології, культурології, лінгвістики тощо» [5, 17].

У контексті інтегративних та синтезуючих явищ будемо розглядати оперний доробок композиторки Лесі Дичко. Художні вектори її мистецьких пошуків спрямовані у різні сфери культури, що сприяло багатогранному і гармонічному формуванню новаторського композиторського мислення, власної музичної мови і техніки, тонкого відчуття прекрасного. «Уже на початку композиторської діяльності вона вразила сучасників глибиною розкриття внутрішнього світу людини, втілення духу епохи в усій складності її протиріч. Художній світогляд, музично-естетичні принципи Л. Дичко віддзеркалюють процеси, які відбувалися у музичній культурі другої половини ХХ століття країн колишнього пострадянського простору» [1, 33]. Отже, **мета** дослідження полягає у висвітленні та аналізі синестезійних проявів творчого мислення Лесі Дичко та виявлення семантичних рис тональностей у контексті оперного жанру.

Аналіз досліджень. Центральними роботами, що заклали ґрунтовне розуміння та володіння поняттєвим апаратом, стали дослідження, присвячені висвітленню творчого доробку та засад композиторського мислення Лесі Дичко. Серед робіт, у яких висвітлюється її мистецька діяльність, дослідження М. Гордійчука, Л. Пархоменко, О. Письменної, Н. Степаненко, А. Терещенко, Л. Серганюк, О. Зінкевич, Т. Арсенічевої. Постать композитора науковці розробляли у різних аспектах, зокрема висвітлювали проблематику стильового визначення хорової та оперної творчості: Н. Александрова, О. Берегова, О. Булаш, В. Самохвалов, О. Торба, Л. Шумська та ін. До проблеми фольклорних першоджерел музичних творів Л. Дичко звертаються у статтях та дослідженнях такі науковці, як Н. Гречуха, Ю. Алжнев, О. Правдюк, Г. Головинський, Л. Черкашина, Н. Стемененко, Б. Фільц.

Живописність, візуальні алюзії, аналогії музичних засобів композиторки з категоріями образотворчих, пластичних мистецтв та архітектури неодноразово акцентувалися численними дослідниками у контексті іншої проблематики: вияву композиторської індивідуальності художньо-світоглядної традиції (Н. Степаненко [13], Т. Гусарчук [6], Л. Пархоменко [10], Н. Белік [1]), методів осмислення фольклорної основи (Л. Серганюк [12]), театралізації хороших композицій (Ю. Маслова [9], Т. Кривицька [7]) та ін.

Проблеми синтезу, інтеграції та взаємозв'язків видів мистецтва і культури, питання функціонування системи видів мистецтва висвітлені багатьма дослідниками різних галузей, зокрема М. Арановський, М. Білінов, В. Ванслов, Л. Геллер, Л. Маловицька, Р. Наталде, особливої ваги набули праці Б. Галеева [2], Л. Генералюк [3] та Л. Зайцева [5].

Цінним джерелом інформації про мистецькі переконання авторки є інтерв'ю [8], власні публіцистичні статті та рецензії Л. Дичко, а також матеріали української періоди-

Пахомова Є. Синестезія в оперному театрі Лесі Дичко...

ки, у програмах різноманітних музичних фестивалів «Київ-музик-фест», «Контрасти» (Львів), «Два дні і дві ночі нової музики» (Одеса).

Виклад основного матеріалу. Вітчизняні дослідники творчості композиторки неодноразово відзначали особливий світ музики Лесі Дичко, який позначений універсалізмом та багатогранністю стилістичних і світоглядних домінант. Особливої ваги у її творчості отримує візуальна складова, адже композиторка з дитинства виявляла особливий інтерес до художнього мистецтва, у студентські роки відвідувала лекції з історії мистецтва, а пізніше сама викладала в Київському Художньому Інституті [10].

Леся Дичко у процесі кристалізації власної композиторської манери зверталась до різних видів мистецтв та стилєвих напрямів, вивчала особливості впливу кольорів та поєднання барв на живописному полотні. «Це не просто зацікавленість різними видами мистецтва, а й прагнення якнайглибше проникнути в їх образний світ, збагачуючи образну палітру власної творчості, засвоєння специфічних виражальних засобів та перетворення їх у власній композиторській творчості» [4, 29]. У той же час вона цікавилась різними трактуваннями кольорової палітри, її духовним втіленням у різних культурах та народах. Зокрема, у період роботи над індійською тематикою («Індія-Лакшмі») вона вивчає езотеричні техніки, осягає духовно-містичні джерела східних окультних наук та вірувань. При написанні творів, пов'язаних з християнською іконографічною традицією (Літургії, ораторія «І нарекоше...»), композиторка звертається до канонів ранньохристиянського живопису, вивчає традиції барокового портрету та мініатюри, символізм та метафоричні значення кольорів, просторове розміщення фігур, перспективи. Багато в чому ці ідеї закріпились у її семантично-кольоровій шкалі та ініціюють власне розуміння кольору як образно-змістової матерії, що наділяє музичний образ додатковою «позамузичною» характеристикою.

Дослідники неодноразово відзначають використання випробуваних семантичних можливостей тональностей у творчому доробку Дичко, зокрема цій темі присвячено статтю Н. Степаненко «Кольорова семантика в хорових творах Л. Дичко» [13] (проте в цій роботі увага приділялася лише творам «У Києві зірки» і «І нарекоше ім'я Київ»). В одному з численних інтерв'ю, аналізуючи іманентні джерела власного мистецтва, Леся Дичко звертає увагу на «бачення музичних образів у колірному й архітектурному переосмисленні, а саме: всі свої твори та опуси інших композиторів бачу в колірному різнобарв'ї і як архітектурний макет» [8, 6].

Також вона повідомляє, що у її творчості склалися типові семантичні комплекси, які можна простежити в межах всієї творчості. Таким чином, можемо вказати на наскрізні образи, тематику, драматичні ситуації, які отримують подібне тональне втілення. Кожний свій задум композиторка сприймає «в кольорі», часто саме кольорові імпульси сприяють народженню музичного втілення художньо-естетичних ідей. Підтвердженням значення синестезійно-семантичного чинника для творчості авторки стає послідовне втілення та підпорядкування композиції кожного нового задуму визначеним тональним сферам. Тому слід говорити про семантично-образне наповнення тонального плану як про стійку стилістичну рису, що втілює особливості творчого мислення композиторки. У комплексному поєднанні з іншими засобами виразовості, кольорове трактування тональності стає одним з найважливіших джерел для формування художньої образності, емоційно-виразового навантаження музичного тексту.

Наводимо таблицю кольорових асоціацій композиторки (використані з інтерв'ю з Л.Д.):

тональність	Л. Дичко
C-dur/a-moll	білий
Des-dur	багата на різні відтінки і символізує буяння всього живого, або ж є кольором вогню
b-moll	коричневий, приглушений
D-dur/ h-moll	синій просторовий колір, витончено-блакитний, символ – вода
E-dur/ cis-moll	яскраво-зелений, травневий
Fis-dur/ dis-moll	гаряче сонце
Ges-dur	синтезуюча тональність, символ – чорнозем, земля, природа, радість
g-moll	коричньовий, завульований, пласка
Fis-dur	багата відтінками, золотиста
As-dur/f-moll	тональність смарагдової свіжості
A-dur/fis-moll	глибоко-синій, зелень, символ - березень
H-dur/gis-moll	оранжево-жовтий
h-moll	туманна,
b-moll	найтемніша, сутінкова.

Синестезія художнього мислення та тенденції до синтезу різнорідних явищ, видів мистецтв, які ми вже відзначали раніше як домінуючі риси стилю творчості Леся Дичко, композиторка послідовно використовує при створенні власних театральних музичних задумів. Її опери «Золотослов» та «Різдвяне дійство» виявляють риси ораторіальності, адже провідну роль в них відіграє хор, який у своєму «універсалізмі» виразових можливостей розставляє головні акценти у творах.

Жанр містерії набуває домінуючого прояву в оперному театрі Лесі Дичко. Універсалізм, що іманентно присутній в музичних образах та мистецьких зацікавленнях композиторки, знаходить природний вихід в новітньому інтегруючому театральному явищі хорової-опери-містерії, де відбувається свідомо екстраполяція позамузичних чинників. Візуально-синестезійна складова утворює новий тип образно-драматургічної лінії розвитку, який передбачає втілення музикою просторових, візуальних картин та образів, символів-кодів, семантичних полів тонального плану тощо. Кольорова драматургія інспірує новітнє авторське трактування оперного жанру, який тепер втілює не тільки часові, але й просторові сторони візуально-зорових явищ. Композиторка зазначає, що у її творах може бути присутня кольорова партитура, яка знаходить своє гармонійне втілення через використання кольорово-світлового символізму та слухово-візуальні мистецькі контрапункти.

Універсалізм творчих зацікавлень та стильових експериментів найбільш повно втілює відродження та нове трактування середньовічного жанру містерії. Проте у ХХ столітті він вже втрачає свої паралітургічні корені, сформовані багатовіковими традиціями культових музично-драматичних форм (пансіонів, міраклів, мораліте, шкільної драми). Жанр містерії дозволяє відмовитись від традиційних шляхів та компілювати новий універсальний світ в залежності від авторських уподобань та творчих поглядів, втілити наявність космічного, позачасового компоненту в композиторській творчості. Тому ідеї нової містерії активно пропагуються з кращих європейських театральних підмоств. Дослідник К. Зенкін вбачає у жанрі містерії особливі передумови для того, щоб за допомогою музичних чинників створити так званий «універсальний», «позачасовий» світ, «вищу реальність» [6]; при цьому позамузичні аспекти допомагають втіленню нового театрального-музичного всесвіту, часто створюючи (відтіняючи) додаткові лінії драматургічного розвитку, композиційні плани. Саме в цих принципах він бачить спадковість синтезуючих рис вагнерівської ідеї Gesamtkunstwerk, втіленої на новому етапі в межах

Пахомова Є. Синестезія в оперному театрі Лесі Дичко...

«тотального музичного театру» К. Штокхаузена в гепталогії «Світло». Риси містеріальності, безперечно, наявні і в сценічних творах О. Мессіана, насамперед в опері «Святий Франциск Азійський».

Оригінальність авторської позиції Лесі Дичко зумовлена єдністю суспільно-культурної ситуації, у якій формувались основи її мистецьких поглядів, освіти та власної педагогічної діяльності та природна схильність до конкретних форм синапсії. Композиторка широко застосовує жанрові моделі візуальних мистецтв та їх технічно-виразові засоби, трансформовані через виразову систему музичного мистецтва, завдяки чому досягає цікавих, оригінальних творчих результатів на рівні філософського узагальнення історично-стильових, інонаціональних, архаїчно-обрядових, індивідуально-образних систем, які стають засобом самопізнання і національного самоусвідомлення.

«Можна стверджувати, що хорова опера «Золотослов» – одна з верхівок творчості Лесі Дичко», – пише дослідниця Ю. Маслова [10, 4]. Справді, ця хорова опера привернула до себе велику увагу виконавців і слухачів ще у 90-ті роки минулого століття (сама вона була написана впродовж 1991–1992 років, а друга редакція – у 2003 році). «Золотослов» продовжив нефольклорну лінію творчості композиторки і став одним з найвищих її взірців.

Дослідники творчості Л. Дичко зробили докладний аналіз опери (Л. Серганюк, Н. Гречуха). Проте зробимо акценти на візуально-просторових аспектах та елементах кольорової драматургії твору. Зокрема, в опері відбувається втілення образно-візуальних концептів та архетипів язичницької доби: «Світове дерево», поганські ідоли Дажбога, Ладо, втілення ідей макросвіту та мікросвіту, контрапункт «божественного» та «людського» світу. У той же час через візуально-вербальні складові драматургії і принципи просторовості та руху втілюються в опері саме музичними засобами: це і танці та пластика Розділ II «Ігри. Забави», хола «весільного поїзда», язичницькі ритуали, що відбуваються на відкритому повітрі, тощо. Також в опері є звернення до картинності та просторовості як провідних стилістичних та драматургічних чинників (контрастність планів, аркоподібна «рамкова» побудова композиції). Отже, можемо констатувати, що втілення зображальних принципів та виразових засобів трансформується у звукових параметрах, наприклад, символ кола у «Веснянках», рельєфність та наочність низхідної мелодичної лінії в картині «Створення світу».

У творі також проявилась семантика «кольорового» мислення Л. Дичко, адже вона неодноразово у своїх інтерв'ю наголошувала на синапсії сприйняття тематичних та гармонічно-ладових комплексів. Так, при аналізі композиції «Золотослова» виникають яскраві візуально-просторові алузії, композиторка вибудовує додаткову лінію «кольорової» драматургії, де особлива увага належить системі лейттем та лейттональностей. «Гімн Дажбогу», який створює особливу інтонаційну сферу, стає центральним образом-символом «божественного» світу, а його лейттональність (лейттон – h) впливає на формування «кольорової» семантики опери. Лейтмотив Дажбога набуває центрального композиційно-драматургічного значення, об'єднуючи структуру всього твору, утворюючи образно-тематичні арки. Відповідно, тональність h-moll відіграє головне семантичне значення у першому розділі, виступаючи як образ «вічного», «абсолютного». Але у процесі розвитку змінюється ладове забарвлення з h-moll (голубого «небесного» колориту) на H-dur – лейттональність наповнюється світлим, яскравим, сонячним колоритом, вживається у значенні «всеохопного», «космічного» начала, що кореспондує в опері з комплексом тональностей людського світу.

«Опера «Різдвяне дійство», як і хорова опера «Золотослов», – логічний наслідок пошуку адекватної адаптації національного синкретичного театрального мистецтва

в умовах сьогодення» [7,17]. Опера є своєрідним творчим та духовним підсумком, філософським осмисленням власного буття і космогонічних основ всесвіту. Сакральні ідеї та євангельська тематика тісно переплітаються з народними примітивно-інтуїтивними уявленнями про божественне та духовне. У творі відроджуються фольклорні джерела, на яких базується зимовий фольклорний цикл, в якому органічно поєднуються давні архаїчні уявлення наших предків слов'ян з християнськими вченнями та традиціями.

Видається, що в новій опері ще більш послідовно втілюються універсальні альязії щодо звуко-візуальних образів, адже в «Різдвяному дійстві» знаходять відбиток візуально-синестезійні аспекти творчості Л. Дичко. Згадючи процес написання твору, композиторка вказує, що її надихали фрески та мозаїки Софіївського собору. Отже, зазначимо ті візуальні чинники, які дозволяють говорити про просторовість та об'ємність музики Дичко, та визначимо види екфразису, використані в опері «Різдвяне дійство»: стилістика християнських образотворчих жанрів (фрески та мозаїки Софії, іконографія та книжна мініатюра, жанри барокового живопису); просторовість та об'ємність, архітектоніка храмового звучання (альязія до втілення просторовості молитви, богослужбного канону, різдвяної проповіді, «дзвонівості» у виконанні ударної групи); архетипи сакрального дійства, вертепного театру та різдвяних мініатюр (Марія, малятко Ісус, Рахиль, Ірод, Пастушки, Три Царі, Ангел); втілення контрастності, просторовості, об'ємності та стереофонічності звучання (досягається через використання традиційних прийомів церковного антифонного співу (священик і паства) через протиставлення ведучого та хору, дорослого хору та хору янголів, дійових осіб та хору); втілення пластичних та рухливих образів (втеча в пустелю, мандруючі царі, музиканти та вертепники); втілення ідей просторовості, об'ємності, рельєфності (через контраст частин та репризність, використання різних виконавських складів, поліпластовість фактури, потовщення вертикальної акордової структури через розщеплення горизонталі тощо).

Відзначимо, що в кольоровій інтерпретації твору композиторка відштовхується від іконографічного стилю церковних жанрів, в першу чергу кольорової семантики фрески, мозаїки, вітражу, ікони. Адже в християнському мистецтві завжди панував канон, згідно з яким іконописець створював суворо визначений образ та сюжет. Незмінними залишалися кольори одягу Христа та Святих. Так, Богоматір традиційно поставала у темно-синьому хітоні та вишневому покривалі-мафорію, а Христос мав зображатись у голубому плащі. При цьому вишневий колір трактувався як такий, що вбирає початок та кінець спектру (червоний та фіолетовий), тобто символізує самого Христа, а синій та голубий – кольори неба, чистоти та цноти. Золотий, яким замальовувався німб святим, був одночасно символом царської влади та відображенням Господнього світла, а тому мав глибоке сакральне значення (ці ж кольори композиторка відзначила на фресці Богоматері Оранти). Саме синій та золотий кольори відіграють особливу роль у «Різдвяному дійстві», втілені через семантику небесного D-dur та A-dur. При цьому світлу, травневу тональність E-dur композиторка забарвлює благородним золотом (відбувається кольорово-семантична модуляція). Ці кольори обрамлюють весь твір, стаючи символами Божественного, небесного. Голубий колір, який стає лейтбарвою та втілюючись через d-moll, визначає людський світ; при цьому він значно тьмяніший та прозоріший, ніж небесний символ.

Висновки. Новим аспектом композиторського мислення Л. Дичко стало виявлення нових функційних рівнів твору, зокрема візуально-синестезійного та синопсійного («кольорового» бачення), у яких виявились зв'язки візуальних та зорових компонентів її музичного світогляду. Ідея синтезу стає провідною тенденцією у творчості Дичко,

Пахомова Є. Синестезія в оперному театрі Лесі Дичко..

адже вона вдало балансує на межі старого і нового, а її творчі експерименти репрезентують широкий діапазон мистецьких явищ від автентичних національних фольклорних традицій до новітніх течій ХХ століття. Творчість авторки новаторська за спрямуванням, відзначена постійним пошуком, реалізацією нових методів та ідей на різних рівнях форми – фактурно-просторових, тембрових та часових.

У роботі було неодноразово зазначено іманентну природу візуально-синестезійних явищ, притаманних творчості Л. Дичко, були розглянуті декілька рівнів їх прояву:

- Складна фактурна організація творів ініційована візуально просторовими уявленнями та ідеями композитора (звуко-кольорові асоціації, зорові враження, фактурний «зображальний» принцип розгалужень тощо).
- Використання сонористичних звучностей яскраво апелює до зображальності та просторовості (особливі «терпки» звучання, кластери, витримані акордові комплекси, поліпластові накладання тощо).
- Фактурна орнаментика партитур композиторки так само відрізняється графічністю: плетиво партій та мелодичних ліній, що витворює «зоровий» ефект різного рівня щільності, безперервності та дискретності фактурних блоків, конфігурацію музичної тканини.
- Синестезійні зв'язки між музикою Л. Дичко та художніми першоджерелами (фрески, бароковий живопис, іконографія, архітектурні пам'ятки тощо) проявляються у співпадіннях композиційних та фактурних прийомів, образних та емоційних акцентів творів-паралелей різних видів мистецтв.

Оперна творчість композиторки стала своєрідним творчим та духовним підсумком, філософським осмисленням власного буття і космогонічних основ всесвіту. Сакральні ідеї та євангельська тематика тісно переплітаються з народними примітивно-інтуїтивними уявленнями про божественне та духовне. Леся Дичко створила два опуси в жанрі хорової опери, спираючись на різновид містеріального театру: так, у «Золотослові» вона втілює універсум язичницьких вірувань та філософії буття, а в «Різдвяному дійстві» створює нове трактування сакральної драми та сучасний різновид вертепного дійства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Белік Н. Леся Василівна Дичко / Н. Белік // Оперно-хорова творчість українських композиторів 80-х років ХХ століття : навч. пос. – Х. : Крок, 2003. – С. 32–41.
2. Галеев Б. М. Цветной слух: природа и функции в искусстве. // Художник и философия цвета в искусстве (тезисы международной конференции). – СПб : Государственный Эрмитаж, 1997. – С. 75–77.
3. Генералюк Л. Синестезія як феномен творчого мислення // Творчість свободи як свобода творчості : мат. VI-ї між нар. наук.-практ. конф. – К. : НТУУ «КПІ», 2001. – С. 113–114.
4. Гусарчук Т. До проблеми індивідуально особистісного в хоровій творчості Л. Дичко / Т. Гусарчук // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2002. – Вип. 19. – С. 13–40.
5. Зайцева Л. Исследование синестезии как основы формирования когнитивных потенциалов эстетического опыта / Л. Зайцева // Логика. Методология. Философия науки. – М., 2011 – № 20 (115). – С. 17–21.
6. Зенкин К. От музыкальной драмы Вагнера к «тотальному музыкальному театру» современности / К. Зенкин [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.21israel-music.com/Wagner_Stockhausen.htm
7. Кривицька Т. Різдвяна тема в українській хоровій та сценічній музиці періоду незалежності : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 / Т.А. Кривицька. – Одеса, 2008. – 18 с.
8. Луніна Г. Магнетизм червоної калини... / Г. Луніна // Українська музична газета. – 2009. – № 3 (73). – Липень-вересень. – С. 6.

9. Маслова Ю. Оперні, салонні, ансамблеві синтези як чинники формування вокальних шкіл України / Ю. Маслова // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. – К., 2009. – Вип. 23. – С. 268–292.
10. Пархоменко Л. Обрис творчого шляху Лесі Дичко / Л. Пархоменко // Леся Дичко : грані творчості : зб. статей. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. – К., 2002. – Вип. 19. – Кн. 3. – С. 6–12.
11. Письменна О. Хорова музика Лесі Дичко / О. Письменна. – Л. : Наук. тов. ім. Т. Шевченка, 2010. – 268 с.
12. Серганюк Л. Презентація в Європі сучасного українського професійного мистецтва: композиторський доробок Лесі Дичко / Л. Серганюк // Науковий вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника : серія «Мистецтвознавство». – Івано-Франківськ, 2010. – Вип. 17–18. – С. 227–233.
13. Степаненко Н. Кольорова семантика в хорových творах Л. Дичко (на прикладі творів «У Києві зорі» та «І нарекоша ім'я Київ») / Н. Степаненко // Леся Дичко : грані творчості : зб. статей. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. – К., 2002. – Вип. 19. – Кн. 3. – С. 128–135.

REFERENCES

1. Bjelik N. Lesja Vasylivna Dychko / N. Bjelik // Operno-horova tvorčist' ukrai'ns'kyh kompozytoriv 80-h rokov HH stolittja : navch. pos. – H. : Krok, 2003. – S. 32–41.
2. Galeev B. M. Cvetnoj sluh: pryroda y funkcyu v yskusstve. // Hudozhnyk y fylosofyja cveta v yskusstve (tezyzy mezhdunarodnoj konferencyu). – SPb : Gosudarstvennyj Ermytazh, 1997. – S. 75–77.
3. Generaljuk L. Synesteziya jak fenomen tvorčogo myslennja // Tvorčist' svobody jak svoboda tvorčosti : mat. VI-i' mizh nar. nauk.-prakt. konf. – K. : NTUU «KPI», 2001. – S. 113–114.
4. Gusarchuk T. Do problemy indyvidual'no osobystisnogo v horovij tvorčosti L. Dychko / T. Gusarchuk // Naukovyj visnyk NMAU im. P. I. Chajkovs'kogo. – K., 2002. – Vyp. 19. – S. 13–40.
5. Zajceva L. Yssledovanye synestezyu kak osnovy formirovaniya kognytyvnyh potencij estetycheskogo opyta / L. Zajceva // Logyka. Metodologyja. Fylosofyja nauky. – M., 2011 – № 20 (115). – S. 17–21.
6. Zenkyn K. Ot muzykal'noj dramy Vagnera k «total'nomu muzykal'nomu teatru» sovremennosti / K. Zenkyn [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu : http://www.21israel-music.com/Wagner_Stockhausen.htm
7. Kryvyc'ka T. Rizdvjana tema v ukrai'ns'kij horovij ta scenichnij muzycki periodu nezalezhnosti : avtoref. dys. ... kand. mystectvozn. : 17.00.03 / T.A. Kryvyc'ka. – Odesa, 2008. – 18 s.
8. Lunina G. Magnetyzm chervonoj kalyny... / G. Lunina // Ukrai'ns'ka muzyčna gazeta. – 2009. – № 3 (73). – Lypen'-veresen'. – S. 6.
9. Maslova Ju. Operni, salonn, ansamblevi syntezy jak chynnyky formuvannja vokal'nyh shkil Ukrai'ny / Ju. Maslova // Aktual'ni problemy istorii', teorii' ta praktyky hudozhn'oi' kul'tury : zb. nauk. pr. – K., 2009. – Vyp. 23. – S. 268–292.
10. Parhomenko L. Obrysy tvorčogo shljahu Lesi Dychko / L. Parhomenko // Lesja Dychko : granі tvorčosti : zb. statej. Naukovyj visnyk Nacional'noi' muzyčnoj akademii' Ukrai'ny im. P. Chajkovs'kogo. – K., 2002. – Vyp. 19. – Kн. 3. – S. 6–12.
11. Pys'menna O. Horova muzyka Lesi Dychko / O. Pys'menna. – L. : Nauk. tov. im. T. Shevchenka, 2010. – 268 s.
12. Serganjuk L. Prezencija v Jevropi suchasnogo ukrai'ns'kogo profesijnogo mystectva: kompozytors'kyj dorobok Lesi Dychko / L. Serganjuk // Naukovyj visnyk Prykarpats'kogo nacional'nogo universytetu im. V. Stefanyka : serija «Mystectvoznavstvo». – Ivano-Frankivs'k, 2010. – Vyp. 17–18. – S. 227–233.
13. Stepanenko N. Kol'orova semantyka v horovyh tvorah L. Dychko (na prykladi tvoriv «U Kyjevi zori» ta «I narekosha im' ja Kyi'v») / N. Stepanenko // Lesja Dychko : granі tvorčosti : zb. statej. Naukovyj visnyk Nacional'noi' muzyčnoj akademii' Ukrai'ny im. P. Chajkovs'kogo. – K., 2002. – Vyp. 19. – Kн. 3. – S. 128–135.

Статтю подано до редакції 17.02.2015 р.