UDC 780.8:780.616
DOI 10.33287/222017

Лошков Артем Юрійович,
аспірант кафедри
«Теорія та історія музики»
Харківської державної академії культури

тел. (050) 750 - 80 - 11
e-mail: artemloshkov@ua.fm
<https://orcid.org/0000-0001-5292-3550>

ФРЕСКИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО «ЗАМКИ ЛУАРИ» ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ЛЕСІ ДИЧКО

Мета статті – розкриття особливостей художнього мислення Лесі Дичко на матеріалі фресок для фортепіано «Замки Луари». **Методи.** Методологічною основою праці є інтеграція загальнонаукових (історичного, системного, діалектичного, культурологічного, компаративного) та спеціальних мистецтвознавчих методів і підходів наукового дослідження. Досягненню означеної мети сприяло застосування методів музикознавчого дослідження, властивих історичній, теоретичній і виконавській музикології. **Наукова новизна** статті полягає у висвітленні концептуальних засад та інтонаційно-стильової специфіки фресок для фортепіано «Замки Луари» як репрезентації авторського стилю та універсалізму художнього мислення Л. Дичко. **Висновки.** На підставі мистецтвознавчого аналізу розкрито принципи віддзеркалення в тексті фортепіанного циклу «Замки Луари» специфіки авторського сприйняття шедеврів французького архітектурного мистецтва. Здійснений аналіз уможливив визначити фортепіанний твір Л. Дичко взірцем міжвидової художньої комунікації в системі «музика – архітектура», що розкривається на образно-асоціативному, інтонаційно-семантичному, структурному та фактурно-стильовому рівнях. У ході дослідження доведено, що фрески «Замки Луари» Лесі Дичко вирізняються масштабністю авторського задуму, концертною виконавсько-стилістичною спрямованістю та високим рівнем піаністичної техніки. Свідченням цього є багатоплановість фортепіанної фактури, широке реєстрове

охоплення клавіатури, переважання елементів октавно-акордової техніки, розмаїття віртуозних пасажів та фігураційних прийомів, що наділяються формально-змістовними якостями та набувають значення стилістичних і образно-сміслових чинників. Зазначено звернення композиторки у творі до музичного тезаурусу сучасного піанізму, усталених у фортепіанній практиці фактурних і виражальних засобів, а також індивідуалізованих виконавських прийомів, котрі отримують в контексті циклу різноманітне функціонально-семантичне навантаження (колористичного фону, репрезентації динаміки звукової стихії, зростання образно-емоційного напруження, розосередженого фігураційного тематизму, концертно-віртуозного стилю).

Ключові слова: композиторська творчість Л. Дичко, українська музика, художнє мислення, фреска, фортепіанний цикл.

Лошков Артем Юрьевич, аспирант кафедры «Теория и история музыки» Харьковской государственной академии культуры

Фрески для фортепиано «Замки Луары» как репрезентация художественного мышления Леси Дычко

Цель статьи – раскрытие особенностей художественного мышления Леси Дычко на материале фресок для фортепиано «Замки Луары». **Методы.** Методологической основой работы является интеграция общенаучных (исторического, системного, диалектического, культурологического, компаративного) и специальных искусствоведческих методов и подходов научного исследования. Достижению поставленной цели послужило использование методов музыковедческого исследования, характерных для исторической, теоретической и исполнительской музыкологии. **Выводы.** На основе искусствоведческого анализа раскрыты принципы отражения в тексте фортепианного цикла «Замки Луары» специфики авторского восприятия шедевров французского архитектурного искусства. Сочинение Л. Дычко представлено как образец межвидовой художественной коммуникации в системе «музыка – архитектура», осуществляемой на образно-ассоциативном, интонационно-семантическом, структурном и фактурно-стилевом уровнях. В ходе исследования подчеркнуто, что фрески «Замки Луары» Леси Дычко характеризуются масштабностью авторского замысла, концертной исполнительской стилистической направленностью и высоким уровнем пианистической техники. Об

этом свидетельствуют многоплановость фортепианной фактуры, широкий регистровый охват клавиатуры, преобладание элементов октавно-аккордовой техники, разнообразие виртуозных пассажей и фигурационных приемов, которые наделяются формально-содержательными качествами и обретают значение стилистических и образно-смысловых факторов. Засвидетельствована широта авторского обращения в произведении к музыкальному тезаурусу современного пианизма, сложившихся в фортепианной практике фактурных и выразительных средств, а также индивидуализированных исполнительских приемов, наделенных в контексте цикла разнообразной функционально-семантической нагрузкой (колористического фона, репрезентации динамики звуковой стихии, нарастания образно-эмоционального напряжения, рассредоточенного фигурационного тематизма, концертно-виртуозного стиля).

Ключевые слова: композиторское творчество Л. Дычко, украинская музыка, художественное мышление, фреска, фортепианный цикл.

Loshkov Artem, postgraduate of the Department of Theory and History of Music from Kharkov State Academy of Culture

The «Chateau of the Loire Valley» piano fresco as a representation of the artistic thinking of Lesia Dychko

The purpose of this represented scientific article is to reveal the specificity of piano thinking of L. Dychko as exemplified in the «Chateau of the Loire Valley» piano fresco. **Methods.** The methodological background of the study includes the integration of general scientific (historical, system-related, dialectic, culturological, comparative) and special artistic, in particular, music study methods and approaches of the scientific study. The application of the series of special methods of the music study research, characteristic to the historical, theoretical and performance musicology promoted the solution of the problems brought up in the article. **Scientific novelty.** The scientific novelty of the undertaken study is the revealing of the conceptual bases and intonational-stylistic specificity of the «Chateau of the Loire Valley» piano fresco as the representation of the universality of L. Dychko's creative thinking. **Conclusion.** The article reveals the form-forming and textural principles of the music mirroring of the masterpieces of French architecture in the text of the «Chateau of the Loire Valley» piano cycle. The performed

analysis enabled the distinguishing of L. Dychko's piano piece as a model of the interspecific artistic communication and a manifestation of the artistic dialogue within «music - architecture» system, which is revealed on the graphically-associational, intonational and semantic, structural, texture and stylistic levels. The article proves that the «Chateau of the Loire Valley» fresco of Lesia Dychko is distinguished by the immensity of the artist's intention, concert performance and stylistic direction and the high level of the pianistic technique, which is evidenced by the diversity of the piano texture, wide register coverage of the fingerboard, the predominance of the elements of octaval-chordal technique, the diversity of masterly performed passages and figured approaches, which are indued with formal and meaningful properties and acquire the value of the stylistic and graphically-semantic factors. There has been proved in the work the composer's appeal to the music thesaurus of contemporary pianism, the established in the piano practice texture and expressive means and general types of movements, as well as the individualized performance approaches, endued in the context of the cycle with different functionally-semantic loads (coloristic background, representation of the sonic flow dynamics, graphical and emotional tension, disconcentrated figurative thematic invention, concert-virtuous style).

The key words: the creativity of L. Dychko as a composer, Ukrainian music, artistic thinking, fresco, piano cycle.

Постановка проблеми. Складні трансформаційні процеси, що відбуваються в художньому просторі культури сьогодення, проблематизують питання мистецтвознавчого осягнення сутності та специфіки значимих явищ сучасної академічної музики. В цьому контексті одним з найактуальніших та гостро дискусійних у царині наукової рефлексії постає осмислення української фортепіанної творчості, в якій віддзеркалюються інноваційні пошуки в жанрово-стильовій та інтонаційно-образній сфері й інтеграційні тенденції, притаманні постмодерній епосі. Яскравою ілюстрацією розвитку цієї мистецької царини на сучасному етапі є фортепіанна творчість Лесі Василівни Дичко – визнаного корифея української академічної музики й авторки оригінальних інтонаційних концепцій.

Актуальність дослідження детермінована необхідністю системного вивчення фортепіанної музики української майстрині, що є інструментально-звуковим втіленням своєрідності її художнього світовідчуття і виразом авторської індивідуальності.

Огляд літератури. В аналітичному просторі сучасного мистецтвознавства заглибленню у мистецький світ Лесі Дичко приділяється особлива увага. Факт зацікавлення науковців творчістю мисткині засвідчує сформований нині пласт музикознавчої літератури, що охоплює різножанрові теоретичні розвідки. Серед них виокремлюються масштабні й концептуально значущі дисертаційні праці, інформаційно насичені монографії, а також численні статті.

Проте, в розмаїтому полі теоретичних міркувань фортепіанна царина волевиявлення української композиторки не зазнала цілісного дослідження. Твори Л. Дичко для фортепіано згадуються науковцями переважно в контексті рефлексії більш широкої проблематики, зокрема в процесі загальної характеристики життєтворчості (презентованої в монографіях М. Гордійчука [2] С. Грици [3]), у зв'язку з розглядом питань музичної авторології (І. Коновалова) [6] та ін.

Розгляд фортепіанної складової творчості Л. Дичко детермінує звернення до наукових розвідок з питань осмислення синестезії як концептуальної засади художнього мислення композиторки (Є. Пахомова) [7], типологізації принципів музично-мовного втілення візуальних образів з позиції психології творчості (Р. Гавалюк) [1], висвітлення інтермедіального дискурсу у творчості Березини національної духовності (О. Шамонін) [11]. Суттєво значущим для розкриття загостреної у статті теоретичної проблематики постав досвід вивчення фортепіанних творів Л. Дичко, зафіксований у працях українських науковців М. Рудик [8; 9] та Л. Тарапати-Більченко [10]. Провідним вектором досліджень згаданих авторів є осягнення формотворчих принципів організації окремих фортепіанних опусів майстрині.

Слід також зазначити, що існуючі розвідки не вичерпують принципово важливих питань розкриття своєрідності фортепіанної творчості Лесі Дичко. Натомість, осягнення цієї сфери відкриває перспективи усвідомлення художньої поетики та, зрештою знайдення ключа до порозуміння розвитку фортепіанного репертуару останніх десятиліть ХХ – поч. ХХІ ст. Здійснити дане завдання, на наш погляд, дозволить аналіз циклу фресок «Замки Луари» (1994) – одного з найяскравіших взірців сучасної фортепіанної літератури й оригінального музичного твору, відомого у виконавській практиці, але, за виключенням окремих звернень науковців, малодослідженого у теоретичній царині.

Метою статті є розкриття інтонаційно-стильової специфіки фресок для фортепіано «Замки Луари» як утілення особливостей художнього мислення Лесі Дичко.

Об'єкт дослідження – фортепіанна творчість Л. Дичко. **Предмет** пропонованої наукової розвідки – мовно-художні властивості фресок для фортепіано «Замки Луари».

Виклад основного матеріалу дослідження. В інструментальній палітрі композиторської творчості Лесі Дичко фортепіанні опуси посідають особливе місце й відзначаються художньо-стильовою своєрідністю та концептуальною спрямованістю. Фортепіанний простір музики Л. Дичко складають переважно циклічні програмні твори, що підкреслюють своєрідність таланту та інтегративно-поетичну сутність творчості авторки.

Мистецька оригінальність фресок для фортепіано «Замки Луари» полягає вже у самій його тематиці й образності, що не є, за думкою М. Рудик, типовою для української інструментальної музики [9, 164]. Вона віддзеркалена в образній асоціативності, інспірованій витворами монументального мистецтва, у формуванні інтегративної мистецької концепції, що зумовлена прагненням композиторки за «зримими асоціаціями... проникнути у сфери світосприйняття й ментальності іншого народу» [1, 222].

Своєю появою згаданий опус засвідчує новий етап звернення композиторки до музичної інтерпретації просторово-візуально-кольорових першоджерел й авторського відтворення мистецького паралелізму інтонаційних та живописно-архітектурних образів. Водночас, фрески «Замки Луари» відкривають нову грань репрезентації художнього опанування українською майстринею сталих тем й універсальних образів західноєвропейської культури та демонструють своєрідність авторської комунікації Л. Дичко зі світовим мистецтвом.

У плані жанрової орієнтації та образно-семантичної скерованості фортепіанний твір «Замки Луари» кореспондує з монументальними хоровими концертами, написаними Л. Дичко у 1990-ті роки, серед яких «Іспанські фрески», «Швейцарські фрески» та «Французькі фрески» (відомі в *a cappella*-ній хоровій та сценічній версіях).

Концептуальним стрижнем і програмною основою цього масштабного циклічного полотна, побудованого з п'яти частин («Анжерський замок», «Замок Шенонсо», «Замок Вілландрі», «Замок

Ене-ле-Вьей», «Замок Шамбор») – є архітектурні шедеври Луари – однієї з провінцій Франції. Славнозвісні своєю дивовижною красою, розмаїттям стилів, індивідуальних рішень фасадів та вишуканістю інтер'єрів, обрані для композиторської інтерпретації першоджерела постають артефактами світової культури, художньо-ціннісними об'єктами та вважаються національними духовними символами цієї європейської країни.

Отже, естетична орієнтація в циклі на загальнозначущі пам'ятники архітектури – «персоніфіковані» документальні свідчення певної історичної доби – дозволяє авторці інтерпретувати їх, як в образно-художньому плані, так і у більш широкому аспекті узагальнення. Діалогічна скерованість художнього мислення Л. Дичко, зверненого до феноменів різних (зокрема віддалених у часі) епох та традицій, «універсалізм мистецьких та історичних реалій виводить авторку на рівень наднаціональної культурологічної концепції» [1, 222].

Креативна спрямованість мисткині на утілення монументально-архітектурних образів детермінує архітектоніку та мовностильовий комплекс циклу. Композиційну цілісність взірця фортепіанної музики на «французьку» мистецьку тематику й образність забезпечує апелювання до фрескового жанру, запозиченого з живопису та екстрапольованого на музичну царину. Цей мистецький різновид, що в контексті творчості Лесі Дичко постає своєрідним кодом і набуває парадигмальних ознак, логічно єднає твір й підкреслює його інтегративну художню сутність.

Підґрунтям циклізації фортепіанних фресок Лесі Дичко обрано сюїтний принцип, відзначений драматургією образно-емоційних, жанрово-семантичних та мовних (ладотональних, метроритмічних, фактурних) контрастів між частинами.

Підставою для музичної інтерпретації архітектурних першоджерел є цілісне враження від монументальних споруд, акцентуація на споглядальності їх краси та величі. Виходячи з «процесуальності сприйняття цілісності» архітектурних будівель та їх елементів, безперервної зміни ракурсів і позицій під час спостереження, «образ кожної частини не еволюціонує, а розгортається» [9, 165] на засадах варіантності й поліфонічної техніки. Змінність образів та оновлення тематичного матеріалу супроводжується появою нових типів викладу – фактурних планів, що асоціюються з певним архітектурним витвором. Кожна

фортепіанна фреска сповнена «озвученої» графіки, інтонаційної quasi-візуалізації, підкреслена використанням розмаїття ладогармонічної колористики і виразних фонічних ефектів.

Суттєву роль в інтонаційному відтворенні візуальних образів «Замків» має застосування різнобарв'я піаністичних виразально-виконавських засобів (загальних форм руху, пасажів, октавно-акордової техніки), колористичних прийомів, вишуканої орнаментальності, просторово-регістрової й темброво-фонічної якості, що в кульмінаційних зонах сягає оркестрової означеності.

Перша п'єса циклу – «Анжерський замок» – посідає особливу роль в композиційно-драматургічній організації циклу: є своєрідним прологом і водночас фокусом інтонаційної концепції твору. В цьому номері Л. Дичко не лише музично «вимальовує» й оспівує величність споруди, збудованої за часів правління Людовика IX Святого, але й прагне інтонаційно відтворити образ Середньовіччя, реконструювати духовну атмосферу часу й картину його життя.

Інтонаційно-ритмічним стрижнем даної частини та образно-семантичним підґрунтям циклу в цілому слугує серійна тема з жанровими ознаками хоралу, викладена в нижньому регістрі (партії лівої руки) у розмірі 4/2 крупними тривалостями. Презентована у незмінній октавно-акордовій фактурі в усіх варіаціях, ця аскетична за характером тема в художній структурі першої частини розгортається у повільному темпі (*largo*) й підкреслено плавному поступовому русі мелосу (в амбітусі квінти). Музичний образ підкреслює враження візуального аскетизму свого архітектурного прототипу – старовинного замку, оплоту лицарства, відтворює неприступність його високих стін, строгість і лаконізм будівельних форм. Опора мелосу на досконалі консонанси (унісонно-октавні, квартово-квінтові нашарування), підкреслена графічність хорального викладу, тип метрики, а також «вбудованість» початкової теми в асиметричний дев'ятитактовий період виявляють інтонаційно-семантичні зв'язки з музикою Середньовіччя.

Л. Дичко застосовує у фортепіанній п'єсі «Анжерський замок» принцип остинатно-варіантного проростання інтонаційно-семантичного першоджерела, контрапунктичну техніку, звертається до засобів темброво-регістрової колористики фортепіано і прийомів фактурно-динамічного крещендо. Характерною ознакою музичної тканини твору є використання гетерофонної фактури з характерним стрічковим рухом ліній-голосів (з октавно-квінтовним дублюванням),

що викликає художні аналогії з раннім багатоголоссям та сприяє утворенню діалогу з музикою хронологічно віддаленою історичної доби. При цьому, звернення до сонористичних нашарувань під час викладення окремих багатоголосних епізодів зберігає доволі стійке відчуття присутності в інтонаційному просторі твору інтонаційної сучасності.

В семи варіаціях теми першої частини на основі жанрового (хорал, танок), варіаційного, тонального й контрапунктичного розвитку, сполучення поліфонічної варіантності й техніки *basso ostinato*, застосування фортепіанних засобів поетизації першоджерела поступово розкривається багатогранний інтонаційний образ середньовічної Франції. Значною мірою цьому сприяють зміни висотно-регістрових планів фортепіанної звучності, залучення колористичного забарвлення й динамічного збагачення початкової інтонаційної та ритмо-фактурної моделі. Дублювання фраз у різних регістрових вимірах на значній відстані утворює в цьому номері особливий просторово-фонічний ефект.

Друга частина твору – «Замок Шенонсо» (*Largo grazioso*) є інтонаційним уособленням витвору монументального мистецтва доби Відродження. Зазначений пам'ятник архітектури завдяки зв'язку з іменами відомих історичних особистостей (Катрін Бріссоне, Діани де Пуатьє, Катерини Медичі) отримав назву «дамський замок». Образний зміст цієї вишуканої споруди розкрито авторкою в музиці через танково-ігрову стихію з жанровими ознаками менуету. Граціозний характер «жіночної» дансантиності надають даній частині мінливість і варіативність типів викладу, гра метрики, артикуляційно-штрихових прийомів (*marcato*, *staccato*, *legato*), застосування розмаїтої палітри фактурно-піаністичних засобів (хвилеподібних арпеджіо, октавної техніки) та гнучкого фразування.

Варіантний тип розвитку, притаманний циклові загалом, дістає в цій частині особливої індивідуалізації. У процесі розвитку тема збагачується новими звукоелементами, фактурно нарощується та розкриває нові несподівані грані вихідного образу. Важливим засобом побудови цілісності цього номеру стає контрастна динаміка, що сприяє посиленню драматургічних елементів.

«Замок Вілландрі» – третя частина циклу – складає семантичний центр фортепіанного твору Л. Дичко. За авторською ремаркою композиторки, згаданий замок з його чаклунськими «садами садів», нагадує всесвітньо відому італійську віллу д'Есте [5]. Центральна

п'єса написана у розширеній тональності *H-dur* та утворює складну тричастинну форму з контрастним середнім розділом.

Тема крайніх розділів цієї п'єси (з позначкою *cantabile*) пронизана ліричними вокальними інтонаціями. Загально-ліричний настрій, відтворений у шестидольній кантиленній мелодії з початковою інтонацією висхідної квінти, та негучна, приглушена динаміка викликає асоціації з наспівами трубадурів. Музична тема першого розділу отримує поліфонічний розвиток: від одноголосного сольного заспіву, з поступовим «включенням» горизонтальних ліній-голосів, до розвинутої імітаційно-підголоскової діалогічності, що сягає багатоголосся quasi-оркестрового типу. В процесі розгортання мелосу формується складне контрапунктичне полотно з розвиненим мелодійним рухом голосів. Останній суттєво динамізується у середньому епізоді першого розділу, побудованого на провідній образно-інтонаційній основі циклу. Авторка оновлює метрику (9/8) вихідного звукообразу та насичує фактуру теми-першоджерела шляхом сполучення контрапунктичного й гетерофонного типів викладу. Октавно-терцієве дублювання фраз, розташованих у різних регістрових вимірах і на значній відстані, та паралельний рух голосів утворюють в цьому номері особливий просторово-фонічний ефект.

Масштабний середній розділ (*Sostenuto gratoso*) п'єси «Замок Вілландрі» сповнений образних контрастів, метроритмічної і фактурної змінності та пронизаний кластерно-сонорними нашаруваннями. Жанровим підґрунтям початкової теми даного розділу (*Gis-dur*) слугує граціозний шестидольний танок з характерними ритмом і штриховою палітрою. Інтонаційною основою даного образу постає ритмічно переосмислена початкова тема, що звучить на фоні квінтового (бурдонного) органного пункту в колористичному «оточенні» секундово-квартових нашарувань й підголоскових включень. У процесі розвитку образно-тематичного матеріалу авторка застосовує імпульсивні й протиспрямовані хроматичні пасажі, великі октавно-інтервальні стрибки та стрімкі акордові рухи у швидкому темпі. Особливе значення у третій частині твору набуває акордово-фігураційний тип фактури, що наряду з іншими типами викладу (зокрема поліфонічним) відіграє значну роль у п'єсах циклу «Замки Луари» загалом.

Наступна, четверта частина твору – «Замок Ене-ле-Вьей» – є зразком атональної організації, звернення до кластерно-сонорного звукопису, зумовленого прагненням передати атмосферу містичної

загадковості, втілити образ таємничого замку «із суворими кріпосними бастіонами і ніжним садом, що відображає дух поетичної Турені» [4, 2].

Утворенню загадкової атмосфери вже на початку цієї тричастинної п'єси (*Grave misterioso*) сприяє інтонаційна нестійкість мелодичної лінії, викладеної в динаміці *pp* окремими звуками-тонами, розташованими у широкому діапазоні. Різнобарв'я звукозображальних колористичних прийомів, метрична мінливість (4/4, 8/4, 12/16, 5/8, 10/4), а також постійна, майже у кожному такті, зміна темпів (з авторським позначенням *Grave misterioso*, *Vivace*, *Andante*, *Allegretto*) сприяє посиленню ефекту містичності.

Розосереджена фактура крайніх розділів п'єси заснована на коротких, дискретних звукоелементах, специфічну якість котрих маркують ритм і динаміка. Особливу роль відіграють структурні зв'язки між звукосполученнями, здійснені через окремі інтонації, нетривалі пасажі, арпеджіо, лаконічні фрази, підкреслені артикуляційними прийомами та реєстровими контрастами.

Інтонаційним стрижнем частини слугує гостро дисонантна лаконічна серія з п'яти звуків, розташованих у хроматичній послідовності (*d, es, e, f, fis*). Її елементи виконуються по чергово у крайніх реєстрах фортепіано на широкій відстані один від одного, утворюючи сполучення малих нон і великих септим. Фрагментарність викладу, практична відсутність розгорнутих мелодичних фраз у загальній логіці інтонаційного розгортання, фактурна повторність коротких побудов стають характерними ознаками початкового розділу частини.

Зазначена вище мелодійна обмеженість компенсується у середньому розділі четвертої п'єси за рахунок активізації музичного розвитку й застосування сонорних нашарувань. Бурхливий розвиток здійснюється на дисонантній інтонаційній основі шляхом змінюваності мелодійно ламаного, стрибковоподібного фігураційного руху, загостреного триольною пульсацією. Значну роль у динаміці розгортання музичного матеріалу набувають складні кластерні сполучення (цц. 6-11), які стають ознаками вертикалізації заданої серії як вихідної інтонаційної структури. Контрастність різних фактурних планів (з чергуванням токатної техніки, прийому остинато, стрімких хроматичних пасажів у низхідному русі з виокремленням певних звуків), а також застосування просторових ефектів сприяють посиленню візуальних асоціацій.

Динамізації образності й створенню його просторової концепції сприяють опора в цій п'єсі на принципи розшарованості фактури, звернення до трирядового викладу музичного тексту (цц. 12-20; 54-63), що підкреслює монументальність фрескового жанру, анонсованого композиторкою в назві твору.

Фінальна, п'ята п'єса фресок для фортепіано – «Замок Шамбор» – створює образ славнозвісної архітектурної споруди, що вважається своєрідною емблемою Франції. Видатний французький письменник Альфред де Він'ї вважав, що цей замок нагадує своїми «оригінальними вишуканими формами, камінним мереживом казкові чертоги Багдада і Кашміру» [5].

У композиторській інтерпретації Л. Дичко образ замку Шамбор сповнений світлих звукокольорових барв. Музика фінальної частини має підкреслено ліричний і наспівний характер та слугує образно-інтонаційним контрастом попередній п'єсі. Вокальну природу неквапливо розгорнутого мелосу п'єсі підкреслює авторська ремарка (*Moderato cantabile*). Загальний настрій фіналу підсилює тональна сфера *D-dur*, що наділена в синестезійних уявленнях Л. Дичко соняшно-жовтою кольоровою семантикою.

Остання частина циклу є зразком фактурної багатоманітності, сполучення поліфонічного та акордово-гармонічного типів викладу. Вона втілює типовий для композиційно-драматургічної організації цілого принцип фактурного кресцендо зі збільшенням інтонаційного простору та об'єму фортепіанного звучання, що сприяє відчуттю оркестральності. Перший розділ тричастинного фіналу побудований на темі широкого дихання, з майже вокальним фразуванням двотактових побудов, виокремлених цезурами, а також доповнених характерними секундовими затриманнями та ферматами у кадансових зонах. Варіантна змінність інтонаційної основи підкреслюється рухливим поліфонічним викладом з підголосковими елементами, що набувають значення колористичного фону. Почергове й динамічно приглушене проведення теми у верхньому і нижньому регістрах фортепіано супроводжується фактурним дублюванням наспіву.

Середній розділ (*Geroico*) – ремінісценція провідної теми циклу у фонічно збагаченій версії: масивний вертикально-акордовий комплекс викладається паралельними поліінтервальними й тризвуковими нашаруваннями у висхідному напрямі та в інверсійному русі. Апофеозом звукового піднесення основного

образу п'ятої частини стає динамізована реприза, в якій фактурно оновлена тема проводиться двічі й сягає в кульмінаційній зоні розвитку насиченого октавно-акордового звучання, підкресленого динамікою *ff*.

З метою посилення ролі колористики та ефекту просторової візуалізації, авторка насичує акордову вертикаль в заключному епізоді фінальної п'єси повнозвучними (шести- та семизвучними) конструкціями, розширює гармонічний комплекс нонакордами, кластерами, октавно-квінтовими сполученнями, що є наслідком кристалізації натуральних і пентатонічних звукорядів. Використання у п'єсі складного інтонаційного комплексу та змінної метрики (9/4, 12/4, 10/4, 12/4, 8/4, 6/4) посилює імпровізаційний характер і надає відчуття свободи звукового висловлювання.

Висновки. Здійснений мистецтвознавчий аналіз уможлиблює визначити фрески для фортепіано «Замки Луари» як:

- свідчення авторської рефлексії та домінантного для Л. Дичко типу синестезійного художнього мислення;

- взірць міжвидової художньої комунікації та прояв мистецького діалогу в системі «музика – архітектура», що розкривається в контексті фортепіанного твору на концептуальному, образно-асоціативному, інтонаційно-семантичному, структурному та фактурно-стильовому рівнях;

- репрезентація сучасного програмного циклу з ознаками сюїти, побудованої на основі драматургічних принципів контрасту (темпового, жанрового, фактурного, метроритмічного);

- втілення розмаїття фактурного викладу, гармоніко-колористичних і фортепіанно-виконавських прийомів (широке регістрове охоплення клавіатури, переважання елементів октавно-акордової техніки, віртуозних пасажів та фігураційних прийомів), що застосовуються у відповідності реалізації найважливіших образно-сміслових та художньо-виражальних завдань.

Перспективи дослідження означеної теми полягають у подальшому заглибленні в царину фортепіанної музики Лесі Дичко з її співставленням з іншими сферами творчого самовираження композиторки, зокрема вокально-хоровою, а також здійсненні компаративного аналізу існуючих версій-редакцій відомих концертних творів.

Список використаних джерел і літератури:

1. Гавалюк Р. Конвергенція візуального та музичного первнів (на прикладі творчості Лесі Дичко). *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2011. В. 21–22. С. 218–224.
2. Гордійчук М. Леся Дичко. Київ : Музична Україна, 1981. 77 с.
3. Грица С. Леся Дичко в житті і творчості. Київ : Просвіта, 2012. 272 с.
4. Дичко Л. Замки Луари. Фрески для фортепіано [Ноти]. Київ, 1994.
5. Замки Луари. URL: [https://ru.m.wikipedia.org. wiki](https://ru.m.wikipedia.org/wiki) (дата звернення 07.08.2019).
6. Коновалова І. Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ століття: модуси теоретичного осягнення : монографія. Харків : ТОВ «Планета-Принт», 2018. 480 с.
7. Пахомова Є. Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хорових опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство») : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ, 2018. 206 с.
8. Рудик М. До проблеми трактування варіаційного циклу у творчості українських композиторів («Українськи писанки» Лесі Дичко). *Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика. Кіно*. 2012. 1 (37). С. 65–70.
9. Рудик М. Принципи фрескового живопису у сюїтній організації циклу «Замки Луари» Л. Дичко. *Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки*. 2016. Ч. III – IV. С. 162–167.
10. Тарапата-Більченко Л. Семантика писанок Лесі Дичко (до 80-річчя від дня народження). *Ювілейна палітра 2019: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів* : зб. статей за матеріалами III Всеукраїнської наук. конф. (5–6 грудня 2019 року). Суми : ФОП Цьома С.П. 2020. С. 118–122.
11. Шамонін О. Інтермедіальний дискурс у творчості Лесі Дичко. *Мистецтвознавство України*. 2019. В. 19. С. 243–249.

References:

1. Ghavaljuk, R. (2011). Convergence of visual and musical ages (based on the work of Lesie Dichko). *Visnyk Prykarpatsjkogho universytetu. Mystectvoznnavstvo*, 16, 218–224 [in Ukrainian].
2. Hordiychuk, M. (1981). *Lesia Dichko*. Kyjiv: Muzychna Ukrajina [in Ukrainian].
3. Hrytsa, S. (2012). *Lesya Dichko in life and work*. Kyjiv: Prosvita [in Ukrainian].
4. Dychko, L. (1994). *Loire castles. Frescos for piano*. Kyjiv [in Ukrainian].
5. *Loire castles*, (2019) : URL: [https://ru.m.wikipedia.org. wiki](https://ru.m.wikipedia.org/wiki) [in Russian].
6. Konovalova, I. (2018) *The Composer Phenomenon in the 20th century European Music Cultural Space: Modes of Theoretical Understanding*. Kharkiv: TOV «Planeta-Print» [in Ukrainian].
7. Pakhomova, Ye. (2018). *Synesthesia Aspects of composer's thinking by Lesya Dichko (on the example of the choral operas «The Golden Hound» and «The Christmas Action»)*. Candidate's dissertation. Kyjiv [in Ukrainian].

8. Rudyk, M. (2012). On the Problem of interpretation of the Variation Cycle in the works of Ukrainian composers («Ukrainian Pysanky» by Lesya Dychko). *Studii mystetstvoznavchi. Teatr. Muzyka. Kino*, 1 (37), 65–70 [in Ukrainian].
9. Rudyk, M. (2016). Principles of fresco painting in the cycle organization suite «Loire castles». *Khorove mystetstvo u vysshiy shkoli: problemy i perspektyvy profesiinoji pidghotovky*, P. III – IV, 162–167 [in Ukrainian].
10. Tarapata-Bilchenko, L. (2020). The semantics of Easter eggs by Lesya Dichko (to the 80th birthday). *Juvilejna palitra 2019: do pamiyatnykh dat vydatnykh ukrajinskykh muzychnykh diyachiv i kompozytoriv. III All-Ukrainian scientific conference (in December 5 - 6)*, 118–122. Sumy [in Ukrainian].
11. Shamonin, O. (2019). An Intermediate Discourse in the works of Lesia Dichko. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 19, 243–249 [in Ukrainian].