Ганна Дзюбан

Жанр хоку в хоровому диптиху Лесі Дичко «Поява місяця» і «Сонячний струм»

Творчість Лесі Дичко постійно перебуває в полі зору критиків і музикознавців. Першою монографічною роботою стала невелика брошура М. Гордійчука, опублікована в серії «Творчі портрети українських композиторів»[1]. У творчому доробку композитора превалюють жанри вокально-хорової музики, і саме такі твори частіше привертають увагу українських музикознавців[2]. Так, у більшості статей одного з випусків присвяченого творчості Л. Дичко «Наукового вісника Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського» розглядаються передусім хорові композиторки: хорова опера («Золотослов»[3]), ораторія («І нарекоша имя Київ»[4]), кантати («Чотири пори

[1] Годійчук М. Леся Дичко / М. Гордійчук. – К. : Муз. Україна, 1978. – 77 с. – (Творчі портрети українських композиторів).

[2] Див.: Грисенко Л. М., Хіврич Л. М. Хорова творчість [Музична культура Радянської України у 60–80-і роки] / [Грисенко Л. М., Хіврич Л. М.] // Історія української радянської музики / [Л. Б. Архімович, Н. І. Грицюк, Л. М. Грисенко та ін.]. – К. : Муз. Україна, 1990. – С. 186–197; Майбурова К. В. Камерно-вокальна творчість [Музична культура Радянської України у 60–80-і роки] // Там само. – С. 271–277.

[3] Серганюк Л. Замовляння як основа жанрової єдності хорової опери «Золотослов» Л. Дичко / Л. Серганюк // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 19, кн. 3 : Леся Дичко. Грані творчості. – К., 2002. – С. 103–108.

[4] Степаненко Н. Загальна характеристика сюжетної основи ораторії Л. Дичко «І нарекоша ім'я Київ» (аналіз поетичного ряду ораторії та його вплив у створенні композиторської техніки) / Н. Степаненко // Там само. – С. 40–65.

року»[1], «У Києві зорі»[2]), духовна музика[3], вокальний цикл («Пастелі»[4]), інші твори[5]. Останнім часом творчість Л. Дичко все частіше стає об'єктом дослідження в дисертаційних роботах: О. Письменної[6] про музичну мову хорових творів композиторки, Л. Серганюк[7] про стилістику акапельної хорової опери «Золотослов».

У численних статтях музичної періодики твори Л. Дичко розглядаються переважно у виконавському аспе-

[1] Шумська Л. Про деякі риси індивідуального стилю хорової творчості Л. Дичко (на прикладі втілення фольклорних першоджерел у фактурі кантати «Чотири пори року») / Л. Шумська // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 19, кн. 3 : Леся Дичко. Грані творчості. – К., 2002. – С. 64–73 с.

[2] Степаненко Н. Кольорова семантика в хорових творах Л. Дичко (на прикладі творів «У Києві зорі» та «І нарекоша ім'я Києв» / Н. Степаненко // Там само. – С. 128–135.

[3] Булаш О. «Урочиста літургія» Л. В. Дичко: до проблеми єдності циклу / О. Булаш // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 19, кн. 3 : Леся Дичко. Грані творчості. – К., 2002. – С. 113–117; Драч І. Інтерпретація канонічного тексту у Другій Літургії Л. Дичко / І. Драч // Там само. – С. 109–112.

[4] Нікітіна А. «Пастелі»: рефлексія трагічної свідомості в трьох музичних версіях одного поетичного тексту / А. Нікітіна // Там само. – С. 144–152.

[5] Самохвалов В. О музыкальном колорите ладовой техники в Торжественной литургии Л. Дычко / В. Самохвалов // Там само. – С. 79–102.

[6] Письмена О. Б. Музична мова хорових творів Лесі Дичко : дис. … канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Письменна Оксана Богданівна ; Львівська держ. муз. академія ім. М. Лисенка. – Львів, 2004. – 218 с.

[7] Серганюк Л. Стилістика української акапельної хорової опери (на матеріалі творчості Лесі Дичко : дис. … канд.. мистецтвознавства ; спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Серганюк Любов Іванівна ; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – К., 2004. – 233 с.

кті. Хорові цикли Л. Дичко на вірші японських поетів поки що докладно не проаналізовано. У зазначеній роботі Н. Гордійчука Диптих згадується в контексті характеристики образного світу творчості композиторки. А в нещодавно опублікованій монографії про життєвий і творчий шлях Л. Дичко цей твір розглянуто досить побіжно[1].

Прагненням збагатити стильову палітру, віднайти нові засоби музичної виразності зумовлено звернення Л. Дичко до інонаціональної тематики. Серед таких творів: цикл фортепіанних п'єс «Враження» (1983), написаний під враженням від стародавніх архітектурних пам'яток Бірми, Таїланду, Єгипту, Індії та Японії; ораторія «Індія-Лакшмі» на тексти індійських поетів для солістів, хору, симфонічного оркестру (1989); хорові концерти «Французькі фрески» для читця, мішаного хору, квартету духових, органу, ударних (1995); «Іспанські фрески» для хору й ударних (1996–1999); «Швейцарські фрески» для двох читців, мішаного хору, органу й ударних (2002). У цьому ж ряду – хоровий диптих на слова японських поетів «Поява місяця» і «Сонячний струм» (1072) та «П'ять прелюдій у стилі "шаньшуй"» на слова середньовічних японських поетів для змішаного хору *a cappella*.

Хоровий диптих написано на вірші, які належать до давнього жанру японської поезії – хоку. За формою хоку являє собою сімнадцятискладовий вірш із внутрішнім розподілом на три нерівні за кількістю складів (5-7-5) ритмічні групи. Хоку є моновіршем із відокремлюваними цезурами частинами. Обов'язковими у змісті хоку є три компоненти: 1) відображення внутрішнього стану людини або розповідь про якісь події з її життя, 2) співвідношення цих фактів із явищами природи, 3) показ у вірші конкретного сезону, пори року. За допомогою обов'язкового для хоку

[1] Грица С. Леся Дичко в житті і творчості / Софія Грица. – Дрогобич : Посвіт, 1912. – С. 53–54.

«сезонного слова» – *кіго* читач здогадується, якої саме пори року відбувається описана у вірші подія. Розповідь зазвичай ведеться в теперішньому часі, від першої особи, тобто автор розповідає про свої переживання. Ознака хоку – максимальний лаконізм засобів виразності, складна система символів і асоціацій. Така недомовленість давала читачеві можливість стати співавтором твору, розвинути тему або образ, спираючись на ті чи інші деталі вірша.

Л. Дичко у своїх хорових творах використовує поетичні сторінки пізнього періоду розвитку жанру – XVI – XVIII століть, а саме вірші Мацуо Басьо та його учнів. Першу частину диптиху «Поява місяца» написано на текст Охара-То-Ко (переклад з японської М. Вороного), а другу – Мацуо Басьо (переклад з японської М. Бахтинського). Витончена образність поетичних першоджерел майстерно втілена в музиці; приваблюють цікаві знахідки в організації хорової фактури, вражає вишуканість голосоведення і надзвичайна барвистість звучання.

Образ сонця є своєрідною лейттемою творчості композитора, це символ світла, добра, теплоти, весни й оновлення. Образ сонця надихнув Л. Дичко на створення численних композицій, серед яких кантати «Сонячне коло» і «Здрастуй день по всій землі» (Прелюдія «Ранок» із першої частини «Літо»), «П'ять фантазій за картинами І. Левітана» («Весна»), «Пори року» (перша частина «Весна»), «У Києві зорі» (третя частина «Весна»), вокальні цикли «Сонце» і «Пастелі» (перша частина «Ранок»), хоровий концерт «Краю мій рідний» (друга частина «Веснянка», а також хоровий диптих на слова японських поетів «Поява Місяця» і «Сонячний струм».

У **першій частині диптиха, «Поява місяця»**, одна з провідних лейттем творчості Л. Дичко – образ Сонця проявляється немовби зі зворотного боку. Місяць – це образ нічного сонця, яке також прекрасне і має прихований смисл. Диптих Л. Дичко – це своєрідна модель світу,

укладена в символи «інь-янь» (місяць, що сходить, і сонце, яке заходить, і навпаки).

Л. Дичко підпорядковує форму асиметричної будови хоку симетричному музичному розвитку. Форма першого номера диптиха близька до складної тричастинної зі вступом і розвиненою серединою. Композиторка підпорядковує структуру поетичного тексту логіці музичного розвитку: вводяться численні повтори словесних фраз, у репризі повторюється перший рядок тексту, чим створюється своєрідна арка й у вірші, хоча в оригінальному тексті її немає. Такі прийоми мають важливе драматургічне значення.

Перший номер диптиха написано для хору в супроводі фортепіано. У структурі використано кілька формотворчих принципів: складна репризна тричастинність, варіантність і варіаційність, рондальність. Відзначимо поліфонічну організацію музичної тканини – застосування імітаційної техніки, засобів різнотемної поліфонії, лінеарності, а також елементів гетерофонії. Перша частина складної тричастинної форми (у її структурі простежуються принципи простої двочастинної репризності на контрастно-складовій основі) будується з кількох тематично яскравих розділів. Розглянемо кожен з них докладніше. Починається номер невеликим чотиритактовим вступом у фортепіано. Зауважимо, однак, що роль інструментальної партії не обмежується функцією супроводу: як важливий драматургічний і структуротворчий компонент твору вона часом «відбирає» у хору роль провідного тематизму.

У фортепіанній партії помітні три тематичних комплекси, які, як показує подальший аналіз, немовби «незалежні» від розвитку хорової партії. Перший комплекс (тт. 1 – 10) базується на діалогічності зіставлення двох пластів: перший являє собою напружене звучання півтону (*e-f*), який поступово «потовщується» шляхом розростання до кластерних п'ятизвуч; другий пласт – помірний рух восьмими тривалостями послідовності звуків, за організацією близь-

кої до серії. Цей тематичний комплекс (перше речення) звучить у вступному чотиритакті і супроводжує наступний шеститакт хору (спів без слів). Далі звучить ще один – другий тематичний комплекс (друге речення, тт. 11 – 24) у партії фортепіано. Він теж ґрунтується на зіставленні двох тематичних ліній, спаяних в єдиний вписаний в один такт ритмо-інтонаційний комплекс, який слугує остинатним фоном для хорової партії. Активність квартового мотиву поєднується в ньому з ігровим, дещо жартівливим колоритом синкопованої ритміки, яка надає звучанню деякої джазовості. Кластерність в організації вертикалі співіснує з елементами поліакордики (зокрема одночасним звучанням мажорної та мінорної барв однотерцієвих секстакордів *d-f-b* та *d-fis-h*). Цими засобами досягається певна «розмитість» звучання, немов би передаються неясні обриси предметів при світлі місяця, нечіткість контурів, таємничість місячної ночі. Завершується цей комплекс барвистими висхідними пасажами-переливами з ферматованими зупинками на звуках e^3, fis^3, gis^3, символізуючи собою появу місяця («Там він з'являється...»). Третій тематичний комплекс фортепіанної партії (середній розділ простої двочастинної форми, тт. 25–33) – барвисті хвилі-пасажі з чергуванням висхідного і низхідного рухів імпресіоністичним звукописом сприяють створенню образу місячної ночі, мерехтіння місячних відблисків.

Партія хору також вирішена в імпресіоністичній манері й теж складається з трьох тематичних комплексів. Починається вона одним витриманим звуком (d^1) у сопрано, до якого по черзі в кожному наступному такті приєднуються альти (*h*), тенори (*fis*) і баси (*E-H*), утворюючи барвисте поліакордовое співзвуччя – перший тематичний комплекс, який відіграє роль вступу (що підкреслюється також характером виконання – спів хору без слів, із закритим ротом). Другий тематичний комплекс у фортепіано спонукає і до нового тематизму в хоровій партії. Акордова

фактура другого тематичного комплексу хорової партії із зіставленням звучання чоловічих голосів і *tutti* (тт. 13–15) «розшаровується» (за принципом лінеарної поліфонічності) на три окремі лінії (тт. 16–23): кілька разів повторений (з деякими варіантами) ритмо-гармонічний комплекс у чоловічих голосів (гармонія мінорного секстакорду *d-fis-h*) і дві мелодичні лінії у сопрано й альтів, які поєднуються за різнотемно-поліфонічним принципом і піддаються згодом вертикальній перестановці (чим розширюється друге речення до 14 тактів). Далі, у середньому розділі двочастинної форми, на відміну від фортепіанної партії, яка характеризується новим тематизмом (третій тематичний комплекс), тематичний матеріал хору близький попередньому розділу, хоча і відрізняється від нього більш послідовним застосуванням принципу компліментарності. Цікаво вирішена реприза: на тлі першого тематичного комплексу в партії фортепіано хор виконує невелике фугато (третій тематичний комплекс): двотактова тема (зі словами «Він місяць...») проводиться (переважно в терцію) п'ятикратно (альти, другі сопрано, тенори, перші баси, другі баси). Таким поліфонічним прийомом у поєднанні з уповільненою ритмікою викладених великими тривалостями залігованих звуків, прозорою фактурою (протискладенням є витримані звуки) і тихою динамікою (*piano*) створюється картина нічного різноголосся – з тихим, трохи притлумленим звучанням, таємничим і водночас барвистим.

Зауважимо, що й поєднання хорової та фортепіанної партій у часовому аспекті (у структурному плані) також характеризується певним поліфонічним принципом: фортепіанна партія за своїм тематичним наповненням не зовсім збігається з хоровою (таблиця 1), немовби розходиться з нею, починаючи з середнього розділу (з половини шляху).

Таблиця 1.

Л. Дичко. Диптих для хору *a cappella*. «Поява місяця». Структура першої частини складної тричастинної форми

	Перша частина		Друга частина	
	Перше речення	Друге речення	Середній розділ	Реприза
Хор	***k***	***l***	***l_1***	***m***
Фортепіано	***a***	***b***	***c***	***a_1***
Кількість тактів	10 тактів	14 тактів	9 тактів	10 тактів
№№ тактів	тт. 1 – 10	тт. 11 – 24	тт. 25 – 33	тт. 34 – 43

Початок середньої частини складної тричастинної форми характеризується іншими виконавським складом (хор *a cappella*), фактурою (акордово-кластерна), артикуляцією (акцентовані звуки), агогічними нюансами, зміною темпу. Ця частина за структурою близька репризній тричастинній, яка ґрунтується на новому тематизмі (таблиця 2). У фортепіанній партії – три нових тематичних комплекси: спочатку, немов би за інерцією, звучить тематичний матеріал із попередньої частини – a_2 (тт. 46–49), далі він трансформується в барвистий тематизм – остинатне проведення у високому регістрі на *pianissimo* дубльованого в малу секунду таємниче-фантастичного секстового мотиву *e* (тт. 50 – 53) і різко контрастного до нього третього ритмо-інтонаційного комплексу *f* (тт. 59 – 77), який являє собою так само остинатно проведений хроматизований висхідний пасаж у низькому регістрі, своєрідний мотив чорної хмари зловісного характеру.

Таблиця 2.

Л. Дичко. Диптих для хору *a cappella*. «Поява місяця». Структура другої частини складної тричастинної форми

	Перший розділ	Другий розділ	Третій розділ
Хор	***n***	$\boldsymbol{l_2}$	$\boldsymbol{l_3}$
Фортепіано	$\boldsymbol{a_2 + e}$	$\boldsymbol{f + f_1}$	***g***
Структура	(6 + 4 +5)	(11 + 8)	(10+4)
Кількість тактів	15 тактів	19 тактів	14 тактів
№№ тактів	тт. 46–58	тт. 59–77	тт. 78–91

Тематизм хорової партії також оновлений. У першій частині кластерними акордовими співзвуччями *tutti* обрамляються переклички тенорів і басів. Звучання на *pianissimo*, прозора фактура і високий регістр фортепіанної партії сприяють змалюванню таємничості нічної тиші, спокою, споглядальності. Однак це немов би затишшя перед бурею. У середньому – кульмінаційному – розділі цієї частини відтворено образ ворожої стихії – чорної хмари. На тлі вже згадуваного тривожного мотиву у фортепіано звучить невелике хорове фугато, побудоване на тематизмі першій частині (другого тематичного комплексу у хорі), поліфонічним проведенням двох інтонаційно близьких тем готується кульмінація на словах «в ту хмару чорну!». На початку динамічної репризи засобами хору *a cappella* (тт. 78 – 82), а потім і з фортепіанною підтримкою (тт. 83 – 87) триває поліфонічний розвиток цих двох тем, які звучать у зменшенні й оберненні. Закінчується середня частина на хвилі кульмінації (*fff*) дещо несподівано, раптовою зупинкою руху і (після пауз) у низькому регістрі на *piano* своєрідним хоровим (*a cappella*) резюме: «Як згасле багаття...».

Третя частина, реприза – скорочена, драматургічно (сюжетно) зумовлена – знову з'являється місяць: «Он... знову місяць» (таблиця 3).

Таблиця 3.

Л. Дичко. Диптих для хору *a cappella*. «Поява місяця». Структура третьої частини

	Перша частина	Середній розділ	Реприза
Хор	$\boldsymbol{l_4 + l_5}$	$\boldsymbol{l_6}$	$\boldsymbol{m_1 + l_7}$
Фортепіано	$\boldsymbol{a_3 + b_1}$	$\boldsymbol{c_1}$	$\boldsymbol{b_3 + a_4}$
Кількість тактів	(8 + 6) тактів	8 тактів	(6 + 8) тактів
№№ тактів	тт. (92 – 99) + (100 – 104)	тт. 104 – 112	тт. 113 – 126

Ще трохи про структуру цього номера. Як уже зазначалося, тут використовується кілька формотворчих принципів. Повторення побудов (зокрема ***a*** у фортепіанної партії, ***l*** – у партії хору) надає формі ознак рондальності, а варіантно-варіаційні зміни свідчать про своєрідну «варіантно-варіаційну розосередженість» (В. Протопопов).

Створенню таємничого місячного пейзажу японського хоку в цьому творі сприяють позбавлені функціональної залежності й відповідно ладового тяжіння кластерні співзвуччя; поліакордовим поєднанням однотерцієвих секстакордів мажорного і мінорного ладового нахилу відтворюється мінливість, примарність нічної природи в місячному світлі, а можливо, це натяк на символічну єдність дня й ночі, сонця й місяця. Відзначимо також особливу роль принципу остинато (і мікроостинато), за допомогою якого передається споглядальність, певна статичність японського вірша. Поліфонічними прийомами (поліфонією пластів, різнотемною та імітаційною) авторка, можливо, прагнула змалювати відчуття простору, співвідношення ліній неба й землі, руху місяця над землею. Однак українська композиторка додала до споглядальності японського вірша деяку конфліктність, драматургічну напруженість, зіткнення протилежних, ворожих сил.

Друга частина диптиха, «Сонячний струм», істотно відрізняється від попередньої – виконавським складом (хор *a cappella*), яскравою образністю, сонячним колоритом, загальним характером звучання. Таємничості і примарності місячної ночі з відблисками тьмяного світла протиставляється яскраве сяйво сонячних променів ясного літнього дня. Контраст із першою частиною різкий і вражаючий, витриманий у тих тонах, яких потребує драматургія музичного диптиха.

У формі другого номера диптиха відображено структуру поетичного першоджерела: кожен із трьох рядків хоку характеризується своїм тематичним і образним рішенням.

Починається «Сонячний струм» тритактовою акордовою гімнічною заставкою-емблемою (п е р ш и й р я д о к – «П'янить! Святість дива п'янить!») на *forte*, з ферматним подовженням опорних звуків. Яскравості і «сонячності» звучання сприяє і вибір дієзної тональності: використано *фа дієз лідійський*. Акордикою з характерним для цього ладу високим четвертим ступенем створено яскраве емоційне піднесення, радісний настрій. Особливістю гармонічної мови цього рядка є використання тризвуків із додатковими тонами (таким тоном виступає звук *dis*, який, немов промінь, пронизує співзвуччя, з'являючись у різних голосах і ускладнюючи структуру акордів, «розмиває» межі їх функціональної однозначності) і нонакордів, чим ускладнюється загалом проста гармонія (D^{+2} – D – VI_9 – D^{+2} – D_2 з лідійською септимою – $T_6{}^{+6}$ – D^{+2+4}). Завдяки цим гармонічним барвам звучання набуває колористичної насиченості. Невеликий обсяг, декларативність акордової фактури, силабічне виспівування поетичного тексту, пунктирний ритм надають цьому рядку характер вступу.

Д р у г и й р я д о к («на пелюсточки, на молоденьке гілля ллється сонячний струм!») контрастує з першим за фактурою (унісон – октавний виклад), розміром (5/4 замість 4/4 і 3/4), ритмікою (рівномірні, легкі переливи і похитування тріолей у всіх голосах), мелодичним рисунком (повторність тріолей, інтонації оспівування), формою

(4+3). У другому реченні використано цікавий колористичний прийом: паралельний рух секундакордів і потім септакордів – елемент стрічкового багатоголосся. Застосовуються також і акорди із замінними звуками. Обидва речення закінчуються тонічним секстакордом із додатковою секундою. Такими дисонуючими співзвуччями композитор майстерно змальовує шелест молодого листя, спрямованого до сонячного світла.

У третьому рядку («ллється сонячний струм») звукозображальними прийомами (висхідний унісонно-октавний гамоподібний рух на педальованому звучанні третього ступеня в басу, завершення кластерними співзвуччями) відтворено потік яскравого сонячного світла. Кульмінаційна побудова за фактурою (акордова), ритмікою (пунктирний ритм) і гармонічними засобами ($D4_3$ – D^{+2} – VI_2 – D_2 з лідійською септимою – $T_6{}^{+6}$ – T/D) близька до початкової побудови (першого рядка). Останнє співзвуччя є поліакордовим: в одночасному звучанні об'єднано дві функції – тризвуки домінанти і тоніки.

Завершується цей номер невеликою шеститактовою побудовою, яку можна вважати кодою, бо звучить вона немовби за межами поетичного тексту (спів без слів). Цікавою є її структура: починається одним звуком *cis* у других альтів і подальшим нанизуванням у розбіжному русі (немов сонячні промені) на *crescendo* до *ff* і *sf* звуків пентатонічного звукоряду. Їх одночасним звучанням створюється образ яскравого сонячного світла. Контрастом до цього кластерного співзвуччя сприймається завершальний акорд – домінантовий тризвук. Тривалим звучанням (чотири такти), мікродинамічними хвилями передається дзвінкий потік сонячного світла.

Кілька слів скажемо про співвідношення поетичної і власне музичної форм. З одного боку, композитор музичними засобами (фактурою, ритмікою, мелодико-інтонаційними прийомами, гармонією) підкреслює трирядкову структуру вірша хоку. З іншого – підпорядковує його музичній логіці розвитку, перетворюючи перший рядок у

тритактовий вступ і додаючи ще одну побудову (уже без слів) – коду. Крім того, автор вільно поводиться з віршованою формою: розспівує склади, повторює деякі фрази, чим змінює ритміку вірша і його структуру. Однак у хоровому творі «Сонячний струм» утілено основний принцип японських віршів: прагнення висловити глибокий зміст малими засобами і в короткій формі. Адже основою ладотональної організації тут є діатоніка, практично немає відхилень або модуляцій в інші тональності; лаконічність і простота гармонічних послідовностей компенсується яскравою колористичністю, зіставленням унісонно-октавного руху й елементів стрічкового багатоголосся з позатональними сонористичними кластерними співзвуччями.

Література

1. Булаш О. «Урочиста літургія» Л. В. Дичко: до проблеми єдності циклу / О. Булаш // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 19, кн. 3 : Леся Дичко. Грані творчості. – К., 2002. – С. 113–117.

2. Годійчук М. Леся Дичко / М. Гордійчук. – К. : Муз. Україна, 1978. – 77 с. – (Творчі портрети українських композиторів).

3. Грисенко Л. М., Хіврич Л. М. Хорова творчість [Музична культура Радянської України у 60–80-і роки] / [Грисенко Л. М., Хіврич Л. М.] // Історія української радянської музики / [Л. Б. Архімович, Н. І. Грицюк, Л. М. Грисенко та ін.]. – К. : Муз. Україна, 1990. – С. 186–197.

4. Грица С. Леся Дичко в житті і творчості / Софія Грица. – Дрогобич : Посвіт, 1912. – 272 с.

5. Драч І. Інтерпретація канонічного тексту у Другій Літургії Л. Дичко / І. Драч // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 19, кн. 3 : Леся Дичко. Грані творчості. – К., 2002. – С. 109–112.

6. Козаренко О. Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів / О. Козареенко // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. – Вип. 30. – К., 2001. – С. 138–149.

7. Майбурова К. В. Камерно-вокальна творчість [Музична культура Радянської України у 60–80-і роки] // Історія української радянської музики / [Л. Б. Архімович, Н. І. Грицюк, Л. М. Грисенко та ін.]. – К. : Муз. Україна, 1990. – С. 271–277.

8. Нікітіна А. «Пастелі»: рефлексія трагічної свідомості в трьох музичних версіях одного поетичного тексту / А. Нікітіна // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 19, кн. 3 : Леся Дичко. Грані творчості. – К., 2002. – С. 144–152.

9. Письмена О. Б. Музична мова хорових творів Лесі Дичко : дис. … канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво / Письменна Оксана Богданівна ; Львівська держ. музична академія ім. М. Лисенка. – Львів, 2004. – 218 с.

10. Самохвалов В. О музыкальном колорите ладовой техники в Торжественной литургии Л. Дычко / В. Самохвалов // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 19, кн. 3 : Леся Дичко. Грані творчості. – К., 2002. – С. 79–102.

11. Серганюк Л. Замовляння як основа жанрової єдності хорової опери «Золотослов» Л. Дичко / Л. Серганюк // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 19, кн. 3 : Леся Дичко. Грані творчості. – К., 2002. – С. 103–108.

12. Степаненко Н. Загальна характеристика сюжетної основи ораторії Л. Дичко «І нарекоша ім'я Києв» (аналіз поетичного ряду ораторії та його вплив у створенні композиторської техніки) / Н. Степаненко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 19, кн. 3 : Леся Дичко. Грані творчості. – К., 2002. – С. 40–65;

13. Степаненко Н. Кольорова семантика в хорових творах Л. Дичко (на прикладі творів «У Києві зорі» та «І нарекоша ім'я Києв / Н. Степаненко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 19, кн. 3 : Леся Дичко. Грані творчості. – К., 2002. – С. 128–135.

14. Шумська Л. Про деякі риси індивідуального стилю хорової творчості Л. Дичко (на прикладі втілення фольклорних першоджерел у фактурі кантати «Чотири пори року») / Л. Шумська // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 19, кн. 3 : Леся Дичко. Грані творчості. – К., 2002. – С. 64–73.

Ганна Дзюбан. Жанр хоку в хоровому диптиху Лесі Дичко «Поява місяця» і «Сонячний струм». Охарактеризовано особливості жанру японської поезії – хоку. Розглянуто принципи втілення хоку у хоровому диптиху Л. Дичко. На основі аналізу музичної мови твору виявлено особливості його структури, гармонії, фактури, ритміки, а також співвідношення поетичної і музичної форм. Визначено засоби створення японського колориту.

Ключові слова: японська поезія, жанр хоку, японський колорит, хоровий диптих.

Анна Дзюбан. Жанр хокку в хоровом диптихе Леси Дычко «Поява місяця» и «Сонячний струм». Охарактеризованы особенности жанра японской поэзии – хокку. Рассмотрены принципы воплощения хокку в хоровом диптихе Л. Дычко. На основе анализа музыкального языка произведения выявлены особенности его структуры, гармонии, фактуры, ритмики, а также соотношения поэтической и музыкальной форм. Определены средства создания японского колорита.

Ключевые слова: японская поэзия, жанр хокку, японский колорит, хоровой диптих.

Hanna Dzyuban. The Genre of Haiku in choral diptych of Lesia Dychko "The appearance of the Moon" and "The sunny stream". Characterized features of the genre of Japanese poetry – haiku. Analyzed principles of the embodiment of the haiku in the choral diptych of L. Dychko. Based on the analysis of the musical language of the work, revealed features of its structure, harmony, texture, rhythm, and the relation between poetic and musical forms. Defined means for creating a Japanese flavour.

Key words: Japanese poetry, genre of haiku, Japanese flavour, choral diptych.