

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.8.2025.355523>  
УДК 792.8.01:821.161.2.09:78.071.1Дичко(477)(045)

## **ДАВИДОВА О. М.**

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського; кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри історії української музики та музичної фольклористики (Київ, Україна).

**Davydova, Oksana.** Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music; Candidate of Art Studies (PhD), Associate Professor, Professor at the Department of History of the Ukrainian Music and Musical Ethnology (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6484-6297>  
ok.m.davydova@gmail.com

## **ПОЕТИКА СЛОВА. ПОЕТИКА ТАНЦЮ.**

### **«ДОСВІТНІ ОГНІ» ЛЕСІ ДИЧКО**

### **POETICS OF THE WORD. POETICS OF THE DANCE.**

### **“DAWNLIGHTS” BY LESIA DYCHKO**

У 1967 році у Львівському театрі опери і балету імені Івана Франка відбулася прем'єра балету «Досвітні огні» (лібрето Б. Нерепенко) молодій, надзвичайно талановитій композиторки Лесі Дичко. З погляду сьогодення мисткиня відома передусім як авторка унікальних хорових композицій, які визначили її місце в колі української композиторської школи другої половини ХХ — початку ХХІ століття. Водночас опуси інших жанрів Лесі Дичко не поступаються її основному творчому напрямку, а становлять вагомий і яскравий сторінку в історії української сучасної музики.

Власне, назва балету та його ідея пов'язані з однойменним віршем Лесі Українки, написаним 1892 року. Проте сюжетна лінія балету запозичена з іншого твору поетеси — поеми «Давня казка» (1893). Цей вірш не належить до дра-

матичних творів Лесі Українки, однак у його структурі простежуються риси, характерні для цього жанру літератури. Насамперед це наявність гострого конфлікту, чітка індивідуалізація та диференціація образів, а також знакова, сповнена символічного змісту пряма мова, організована за принципом єдності місця й дії. Як і в сценічних творах поетеси, у вірші важливе значення має концепція узагальненого тлумачення образів та ситуацій: їхні зіткнення та зіставлення набувають підкресленої психологізації та вирізняються великим внутрішнім напруженням. Концентрація образності виявляється в полярності характеристик головних героїв — Пана і Поета, а персоніфікація образу Пісні надає сюжету глибокої символічності й значущості.

Поет у «Давній казці» уособлює прагнення свободи художнього вислову, самовираження й утвердження власного світогляду й розуміння буття. Саме тому авторка балетного полотна персоніфікує образ Пісні як утілення внутрішнього «Я» Поета, що надає йому дієвості та цілеспрямованості. Музична характеристика образу Пісні тісно пов'язана з темою Поета й постає як своєрідна інтонаційно-ритмічна її трансформація. Микола Гордійчук зазначав:

*... працюючи над балетом, композиторка скористалася досвідом, набутим під час роботи над раннім задумом у цьому жанрі — «Метаморфозами». Незважаючи на децю відсторонений характер сюжету, у центрі балету порушено проблему «miteць і суспільство», яка вирішується у площині поетичної символіки. Тут діють не люди з їхніми індивідуальними пристрастями й характерами, а узагальнено-персоніфіковані поняття — Митець і Прекрасне... Такий підхід до тлумачення задуму зумовив симфонізацію музичного мислення на основі жанрового синтезу<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Гордійчук М. М. Леся Дичко. Київ : Муз. Україна. 1978. С. 26.

Музика балету «Досвітні огні» чітко поділяється на дві образно-сміслові сфери. Перша — Поет, Пісня, друга — пригнічення художньої самосвідомості. Обидві сфери постійно взаємодіють і постають у непримиренній боротьбі, що й становить головну рушійну силу драматургії балету. Такий поділ не є штучний. Він органічно випливає зі змісту літературного першоджерела — «Давньої казки» Лесі Українки. Усе, що в цьому творі пов'язане з Поетом, має виразний фольклорний характер. Леся Дичко майстерно виявляє і національно конкретизує цей аспект. У балеті композитора звертається до глибинних пластів українського музичного фольклору, проте ніде не вдається до прямого цитування народних мелодій. Її музична мова — мелодика, лад, гармонія, поліфонія, ритміка та навіть окремі виконавські прийоми — постають результатом глибокого вивчення і внутрішнього осягнення закономірностей народнопісенної творчості, які стали одним з визначальних компонентів індивідуального стилю мисткині. Авторка не «позичає» з фольклору — вона творить його у своїй душі.

У «Досвітніх вогнях» Леся Дичко вирішує проблему фольклоризації своєї музичної мови досить своєрідно: зосереджується не так на загальній стилістиці фольклору, як на виявленні рис одного з найдавніших народнопісенних жанрів — обрядового, передусім веснянок. Тут виявляється її художня чуйність, яка допомогла їй вловити першооснову, спільну як для літературних, так і для музичних уподобань Лесі Українки. Згадаймо, що більшість пісень, які вона збирала й наспівала, належать саме до обрядового фольклору.

Притаманні веснянкам риси виявляються у першому ж тематичному утворенні балету — лейтмотиві Поета, звучанням якого й починається музична оповідь. Ця мелодія підкреслено діатонічна, з опорою на головні устої ладу (тоніка — домінанта). Розгортання теми супроводжується виразним контрапунктом, побудованим на поспівках та ритмоформулах, запозичених власне із самої мелодії. Складаючи лейтмотив, авторка спиралась на тип закличної веснянки,

зміст і поетична сутність якої невід'ємно пов'язані з ідеєю відродження життя. Емоційна сутність теми вирізняється майже «ранковою» свіжістю і ясністю, пройнята щирістю єднання з природою. Надалі тема Поета розвивається у варіантно-варіаційному ключі. У процесі модифікації вона все більше наближається до народних першоджерел, водночас частково «героїзуєчись» і збагачуючись протестними рисами емоційної палітри.

У зв'язку з народно-пісенними витоками інтонаційної основи балету значну роль у розвитку музичного матеріалу відіграють принципи розвитку художнього полотна, які ґрунтуються на синтезі рис класичної імітаційної і народної підголоскової поліфонії. Результатом такого поєднання є своєрідна фактура з елементами лінарного руху голосів. У цьому епізоді експоновано головну ідею твору — свободу художнього вислову — та його провідні образи-символи: Поета й Пісню.

У сцені народного свята композиторка також використовує засоби колективного виконання веснянок. За інтонаційними ознаками цей епізод теж споріднений із темою Поета. Власне, це цикл варіацій «без теми», у яких трансформуються настрої, характер, емоційне наповнення образу. Сцена «Веснянок» написана як цикл симфонічних варіацій. За зовнішніми ознаками вони могли б сприйматися як типовий балетний дивертисмент, проте їхнє значення виходить далеко за межі класичних трактувань. «Веснянки» у «Досвітніх огнях» становлять важливий етап формування концепції всього драматургічного задуму. Мета мисткині — досягнути сакральний зміст давнього фольклорного жанру, розкрити його «генетичний код». Дванадцять варіацій «Веснянок» утворюють послідовний ряд розвитку емоцій та образів, що виявляє позитивний компонент драматичного полотна. У процесі синтезу найвиразніших мотивів із теми Поета і мелодії «Веснянок» формується тема-образ Пісні як символу свободи душі митця. Отже, «Веснянки» в балеті — це не прохідний епізод дансантичного типу, а вагомий чинник драматургії всього твору.

Експозиція контробразів балету починається появою теми Пана. Для характеристики негативної образної сфери Леся Дичко передусім використовує метро-ритмічний виражальний фактор. Тут практично немає фольклорних стильових елементів. Пріоритетними в лейтмотиві Пана є остинатний крок, хроматизація інтонацій, використання переважно мідної та ударної груп інструментів. Для посилення негативної образної палітри авторка застосовує, зокрема, галоп, що становить кульмінаційний момент демонстрації негативно-го образу в балеті.

Натомість використання цікавого художнього прийому — людського голосу (тенор-соло без слів), що виконує тему Поета, — сприймається як символ перемоги основної ідеї балету: свободи творчості.

Однак боротьба не припиняється: обидві сторони конфлікту поперемінно виходять на перший план. Та у нерівному двобої Поет гине, а Пісня оплакує його загибель. Ця сцена цілком побудована на темах Поета й Пісні, а також на інтонаціях народних плачів. Весь епізод сприймається як єдине ціле, розгортаючись на одному симфонічному диханні. Настрої смутку й горя поступово відступають, відкриваючи шлях світлому та піднесеному відчуттю свободи і надії. Отже, плач переростає в апофеоз балету — сповнений радості фінал.

Проникливе розуміння інтонаційно-вивіреної поезії Лесі Українки знайшло відображення в особливій музично-поетичній структурі художньої мови твору. У балеті немає класичних дансантих епізодів — і це сприяло симфонізації твору, унаслідок чого структура балету наближається до жанру симфонічної поеми. Усі засоби музичного стилю Лесі Дичко — структура, інтонаційна мова, композиційні прийоми — підпорядковані Слову Лесі Українки і становлять яскраву сторінку вітчизняного музично-театрального мистецтва.