

УДК 7.071.1 (477)

ББК 85.310.2

Любов Серганюк

СВІТОГЛЯДНІ ДОМІНАНТИ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ ДИЧКО

Стаття присвячена аналізу аспектів світоглядної системи у творчому процесі Лесі Дичко, яка реалізується через особистісне осмислення, виражене в сміливому творчому експерименті, новачійності індивідуального почерку у сфері наративної техніки, символічної наповненості історичного тексту, видозміни хронопомних зв'язків і культурологічних моделей, в основі яких лежить принцип синтезу антономій.

Ключові слова: *модус творчості, світоглядні домінанти, метаісторизм, національна ідентичність, наративізм.*

Неповторність творчого образу Лесі Дичко, оригінальність і новаторство її індивідуального почерку, значимість та вагомість доробку композиторки в контексті національних стилетворчих процесів зумовлюють стабільну зацікавленість інтерпретаторів та ініціюють широкий спектр наукових пошуків, аналіз яких становить мету нашої роботи. До ключових аспектів аналізу належать проблеми специфіки образності, типи програмності, особливості проєкції художнього змісту на моделювання мистецького задуму, оскільки вони великою мірою зумовлюють драматургію та жанровість, принципи архітектоніки форми, відбір виразових засобів, тобто модус творчості загалом.

Доробок Лесі Василівни Дичко – одного з провідних українських митців сучасності є в цьому плані винятково цікавим. Багато творів композиторки, показових для культурної ситуації останньої третини ХХ століття, відіграли важливу роль в еволюції різних жанрів української музики.

Її багатогранний доробок, де оригінально втілюються глибокі філософсько-етичні, художні концепції, перебуває в полі активної уваги мистецтвознавців. Йому, а також особистості композиторки присвячені монографічні праці, об'ємний перелік дисертаційних досліджень, цілком чи окремими розділами спрямованих на осмислення окремих аспектів творчості (Миколи Гордійчука, Л.Пархоменко [11], Алли Терещенко [16; 17], Наталії Степаненко [15], Тетяни Кумеди [7], Тетяни Кривицької, Оксани Письменної [12; 13], Любові Серганюк [14], Олени Ущипівської [18], Наталі Гречухи [1], Ольги Філатової [21] та ін.), збірка “Леся Дичко: грані творчості” (К., 2002), окремі статті та розвідки, рецензії і відгуки на численні твори та їх виконання (зокрема, роботи С.Грици, Є.Дзюпини [2], Г.Конькової, О.Козаренка [5], Н.Костюк, Н.Некрасова). Об'ємні різновекторні напрацювання створили підставу для виходу на рівень певних узагальнень щодо найбільш істотних закономірностей і стилетворчих принципів доробку композиторки. У контексті аналізу проблеми дослідження вирішуються такі завдання:

- визначити основні образні сфери творчого доробку Лесі Дичко;
- виявити прояви їх актуальності в національному музично-мистецькому процесі;
- окреслити специфіку трактування кожної з визначених образних домінант, їх еволюцію та проєкцію на конкретне художнє вирішення;
- окреслити найістотніші ознаки індивідуального прояву особистості в загальному модусі творчості.

Оригінальність і самобутність окремих взірців творчості та творчого стилю в цілому є в нерозривному зв'язку з особистістю митця. Т.Кумеда стверджує: “В якості суб'єкта культури композитор повинен бути сформованим передусім як особистість, яка володіє високим ступенем самопізнання, розвинутою індивідуальністю, установкою на творче розв'язання світоглядних конфліктів.

Чим яскравішою є ця індивідуальність, тим неповторнішим стає творчий почерк майстра, своєріднішими – його стиль та колорит. Творча особистість композитора за будь-яких обставин залишається самістю, й лише завдяки цій якості вона здатна піднятися над буденними обставинами буття до справжніх вершин майстерності, створити шедеври такої сили і значущості, які залишаться неперевершеним взірцем для наступних поколінь” [7, с.8].

Виходячи з визначення ключового аспекту – національної ідентичності як самовизначення особи в національному контексті, її проявом є усвідомлення власної причетності до певної нації та її системи цінностей: мови, релігії, етичних норм, культурної спадщини, історії тощо.

Становлення національної ідентичності покоління шістдесятників, до якого належить композиторка, було актуалізоване конкретним суспільно-політичним контекстом й опосередковане індивідуальною світоглядною системою.

Образна доміанта національного в її доробку знаходить своє відображення через обрядовий фольклор, релігійно-світоглядну систему (християнство та слов'янське язичництво) та історію в її ключових для нації моментах.

Звідси – тяжіння композиторки до хорових жанрів і форм як до різновидів фольклорного гуртового співу та напрямів розвитку професійного музичного мистецтва (зокрема, хорового й партесного концерту, засобів канонічної літургійної музики), з яким пов'язані найвищі досягнення національного музичного мистецтва минулого.

Еволюція посилення зв'язків з фольклорним началом у творчості веде від ранніх композицій (опосередкований вид репрезентують такі твори, як кантата “Думка” (1964), цикли романсів на тексти Лесі Українки (1964), М.Рильського (1965), І.Франка (1966) та ін.) через період кінця 1960-х – середини 1970-х (відтворення особливостей фольклорних джерел, синтезування мовотворчих, формотворчих гносеологічних засад, збагачення арсеналу форм зв'язків з фольклором у кантаті “Карпатській” на народні слова для хору а cappella (1975), варіаціях для симфонічного оркестру “Веснянки” (1969), вокальній симфонії “Привітання життя” на тексти Б.-І.Антонича (1972) і перша спроба реалізації поетично-авторського переосмислення обряду в “Народинах” на вірші А.Демиденка, 1977) до десятиліття активної роботи саме з обрядовими моделями від “Стеценківського концерту” (1982) до “Золотослова” (1992)*, де використання міфологічних мотивів та принципів міфопоетики у творчості, інтерпретація синкретичних засад народного мистецтва позначені яскравою специфікою, пов'язаною зі створенням позацитатного інтонаційного поля, розробкою найрізноманітніших символів (ритуальних, текстових, ужиткових), їх узгодженням із концепційними задумами у взаємозв'язку з драматургічними процесами.

Осмилення фольклорних засад зумовило тяжіння до синкретизму та взаємопроникнення мистецьких засобів, звертання до засобів театралізації концертних інструментально-хорових композицій, створення поліжанрових синтезів (акапельна хорова опера, опера-ораторія, музично-театралізоване дійство, культова драма, фольк-опера тощо) на підставі обрядових дійств християнського та язичницького змісту (“Золотослов”, “Різдвяне дійство”). Прояв наративізму в цьому ключі виявляється на рівні зв'язків з міфоконцептами давньоукраїнської музично-обрядової культури, що дає підстави для його характеристики як категорії неоміфологізму (за Н.Гречухою) [1, с.14].

На тлі творчих процесів кінця минулого століття звернення Л.Дичко до фольклорних джерел вирізняється спрямуванням інтерпретації семантичних основ образності, оригінальним осмиленням характерності жанрових архетипів та їх розробки, напрацюванням можливостей співдії внутрішньої й типової (парадигмальної) форми, значущістю процесів “другого плану” та ін.

Власне національна автентичність стає базовим метанаративом, який продукує своєрідний авторський оповідний модус (спосіб оповіді), що зумовлює особистісне переосмилення національної міфології та синкретичних засад музичного фольклору, оперування знаковими, сутнісно-семантичними засобами у сфері поезики й образності, фольклорного мислення й світосприйняття. У свою чергу, звернення до глибинних шарів фольклору істотно впливає на оновлення типової жанрово-стильової системи доробку Лесі Дичко, веде до збагачення мовно-виразових і формотворчих засобів і випрацювання оригінальних способів запровадження фольклорної символіки та семантики на концептуальному рівні її творів.

Орієнтація композиторки на цілісне й сутнісно-символьне відтворення обрядовості у власній творчості єднає погляд на фольклор як на мистецтво і як на систему ритуально-магічної символіки, сакральної сутності та космогонічних світоглядних уявлень, перекидаючи тим самим логічну арку до музично-релігійної семантики християнства. Під час відкриття XXVIII Міжнародного фестивалю сакральної музики “Гайнувка-2009”, де композиторка була

* У цей проміжок постали також композиції: “У Києві зорі” на народні слова для солістів, чоловічого хору, трьох флейт та ударних (1982), цикл варіацій для фортепіано “Писанки” (1982), одноактний балет “Катерина Білокур” на власне лібрето (1982–1984).

почесним гостем, його директор Миколай Бушко відзначив: “Леся Дичко є першим композитором у післяреволюційній історії України, яка відважилася відкрити своє серце сакральній музиці” [8]. Підтвердження справедливості цього міркування знаходимо в працях А.Терещенко, яка звертає увагу на сенсаційність виконання в 1980-х роках концертної версії “Панахиди” К.Стеценка в редакції композиторки з поетичним текстом Д.Павличка, а також на множинність форм опосередкування концертних і канонічно-літургійних форм та відповідних їм засобів в її доробку включно з міжвидовою мистецькою символікою та семантикою [17, с.125–147].

Релігійна тема у творчості Лесі Дичко органічно відобразила особливості сучасного етапу у відродженні та розвитку канонічно-літургійної музики в професійному українському музичному мистецтві (як, зрештою, і в усьому духовному житті українського суспільства) – повернення до відкинутих попередньо цінностей, передусім до релігійних ідеалів як до найвищого символу духовності в їх національно-ментальному прояві. З одного боку, це – медитативність, особистісний, інтимний характер сприйняття Божества, вишукана простота й просвітленість колориту, рівною мірою властиві як музичним, так і живописним культовим полотнам, і особливе тяжіння до чуттєвої краси, здебільшого вираження через неоромантичні тенденції, фольклорні орієнтири та демократизм музичної інтонації.

Розробка цього образного пласта в доробку Лесі Дичко концентрується в десятиліття 1990-х років, починаючи від обрядово-містеріальної опери-ораторії “Різдвяне дійство” на народні слова (1992) і хорового міні-циклу “Дві колядки” на народні тексти для мішаного хору а cappella (1996), що представляють сферу паралітургійної музики. Названу групу репрезентує ряд концертних композицій релігійного змісту різних за жанрами та виконавськими складами: духовна музика “Благослови, душе моя, Господа” для мецо-сопрано й органа (1995), “Отче наш” для баса й органа (1995), духовна музика “Тобі співаємо, Тебе благословимо” (1996), духовна музика “Хваліте Господа з небес” для тенора, мецо-сопрано й органа (1997), хоровий твір “Псалом 67” для жіночого хору а cappella (1999).

Від паралітургійної обрядовості через концертні композиції релігійної тематики веде шлях еволюції образної сфери до цілісного виду літургій, які початково постали власне як експериментальне продовження другої групи (Літургія № 1 для сопрано соло й чоловічого хору* – у 1989–1990 рр. і Літургія № 2 для мішаного хору в 1990 р.), невдовзі будучи переосмисленими з позицій канонічної практики. Як релігійно-концертна композиція, призначена для виконання в умовах храмової акустики, у 1999 р. виникла “Урочиста літургія”, написана на замовлення камерного хору “Київ”, що зумовило відмінності її жанрової моделі**.

“Тут розкрилося її давнє прагнення до оновлення музики відправ, і то не лише хорового співу, а й увиразнення й розспівів священнослужителів [...] Апробація Першої літургії (1990) для чоловічого хору і сопрано соло викликала справжнє збудження пристрастей та дискусій серед служителів культу і фахових хормейстерів з приводу функціонування твору в концертах чи в церковних відправах. Друга літургія – концертного плану – стала творчою перемогою авторки”, – стверджує Л.Пархоменко [11, с.119–120]. Новаторство трактування літургійного жанру полягає не лише в глибоко особистісному прочитанні та специфічно-концертному жанровому трактуванні, а також у його світоглядному наповненні, адже, як зазначалося в анотації на виконання її “Літургії” у ході Міжнародної Пасхальної хорової Асамблеї-2010: “Симбіоз музичної виразності, притаманний композиторському мисленню Лесі Дичко, природно влітається в одну з найважливіших течій сучасного українського мистецтва: крізь призму релігійних, біблійних образів вона зуміла збагнути хід національної історії”. Через ці риси визначилися передвістя генеральних напрямів і тенденцій подальшого розвитку релігійно-літургійної жанровості в українському музичному мистецтві сучасності, що співзвучно з тезою, висловленою А.Терещенко: “Духовність не лише відтворює, але й спрямовує національний історичний процес, визначає майбутні його доміанти” [17, с.135].

* А також версії для сопрано соло й жіночого хору й для мішаного хору. Нова версія Першої літургії (Урочистої літургії святого Івана Золотоустого) для мішаного хору була виконана на ювілейному авторському концерті композиторки у Львові 2009 р. Галицьким камерним хором під орудою В.Яциняка.

** Звернемо увагу, що, імовірно, це перші в історії християнства літургії, автором яких є жінка.

Творчості композиторки притаманний метаісторичний погляд на сучасність і на історію: вона актуалізує минуле через трансісторичні цінності людського буття, відображаючи їх крізь призму історії культури. Леся Дичко належить до того типу авторів, які зберігають певну стабільність у системі ціннісних і зумовлених ними образних доміант, у контексті яких переосмислюються культурні архетипи й символи*.

Такими постають образи Древньої Русі в кантаті Л.Дичко “У Києві зорі” (1982) на народні тексти для сопрано, чоловічого хору й інструментального ансамблю, хоровій опері “Золотослов” (1992), періоду утвердження християнства в ораторії “І нарекоша ім’я Київ” за текстами літописів для солістів, хору, інструментального ансамблю (1982), історичних реалій сталінської доби в хоровій поемі “Голод-33” на вірші С.Коломійця (1993).

Отже, сутність індивідуального модусу творчості в контексті національної доміанти полягає у: “...новаторському прочитанні, зокрема, прадавньо-фольклорних, вітчизняно-історичних, сакральних джерел шляхом трансформації національно-духовних вербально-музичних (поетичних, ладо-інтонаційних, метроритмічних) смислових сутностей в сучасну мистецьку площину, в якій постає індивідуально-інтерпретована ідея художнього твору” [3].

Таким чином, Леся Дичко належить до митців, які віднаходять зв’язки, що поєднують минуле й сьогодення, відкривають аксіологічні доміанти, які складають основу трансісторичних цінностей, творять особливий тип історизму. При цьому, однак, вони відрізняються у своєму ставленні до історії і користуються глибокоіндивідуальними нарративними стратегіями.

Однією з таких позицій є культурософічність творчості композиторки, яка виражається через глибинну філософічність, культурну відкритість, прагнення осмислити національне через звертання до далеких культур, тяжіння до міжвидових взаємозв’язків різних за природою мистецтв і постійний формальний пошук.

Загальний напрям еволюції стилю Л.Дичко – від опанування інтонаційно-жанровими, згодом – семантичними закономірностями народно-мистецьких традицій, паралельно з апробуванням їх у площині формотворення та нарощуванням мовно-виразових моделей, до заміщення автентичного “середовища”, зразками чого, крім “Золотослова”, можуть послужити “Іспанські” і “Французькі фрески”, ораторія “Індія–Лакшмі” на тексти індійських поетів для солістів, хору, симфонічного оркестру (1989), хоровий твір «П’ять прелюдій у стилі “шань-шуй”» на слова японських поетів для жіночого хору а cappella (1989), хоровий твір “Диптих” на тексти Охара Токо та Басьо для мішаного хору а cappella (1972). У ході опанування знакової системи кожної з відображених через музичну композицію культур поступово відбувається витворення авторського моноінтонаційного поля, що відчувається вже в ранніх композиціях Л.Дичко. Це свідчить не тільки про збагачення методів і розвиток форм роботи з джерелом, тобто локальне значення творчих досягнень, а й про значущість активного авторського новаторства в контексті пошуків і знахідок інших українських композиторів.

У більшості її робіт панівною ознакою творчого методу стає перемодельовання автентичних фольклорних чи мистецьких мотивів на ґрунті актуалізації їх синкретичного змісту, що рельєфно виявляється в специфічній методиці опрацювання першоджерел, драматургійних засадах творів і тонкощах компонування. У цьому ракурсі переосмислення загально-мистецької семантики є одним з головних аспектів власного стилю композиторки. Проблеми мистецького діалогу та полілогу в її власній творчості набувають обрисів частки загальнонаціонального культурного процесу як у спектральних ракурсах розвитку антиномії “традиція – новаторство”, так і збагачення ареалу авторських стильових і стилістичних засобів.

Це – архітектурні шедеври різних країн та культур, малярство визначних і невідомих майстрів епохи бароко та романтизму, наївний іконопис на склі й мистецтво Катерини Білокур, писанки й килимарство. Уже серед ранніх творів композиторки є фантазії “Лісові далі” для хору з оркестром за картинами Сурикова, Васнецова, Левітана, Шишкіна (1961–1962). Фактично, з того часу характерною ознакою її творчості, своєрідним стильовим чинником є “живописність” яскравої образності. Окрему групу композицій складають твори в різних виконавських версіях, позиціоновані авторкою як “фрески”, що мисляться як масштабні за втіленням,

* Так, наприклад, звертає на себе увагу використання візантійських ладів в ораторії Л.Дичко “І нарекоша ім’я Київ”.

багатогранністю і поліхромністю охоплення знакових явищ іншорідної культури, діалектної форми фольклору чи індивідуального образного світу митця (“Французькі фрески”, “Іспанські фрески”, “Карпатські фрески”, “Закарпатські фрески”, “Фрески за картинами К.Білокур”, “Швейцарські фрески”).

Наполегливе осмислення новаторських ідей, специфічних тенденцій (особливо враховуючи стандарти тогочасного мистецького виховання) поєднувалося з вивченням живопису, архітектури та народно-ужиткового мистецтва. Результатом цих зацікавлень надалі стало розмаїття асоціативності, значущість чинників кольору й мальовничості, використання поліхромних звучань у багатьох композиціях зрілого періоду.

Висновки. Кожен із зазначених аспектів світоглядної системи у творчому процесі Лесі Дичко реалізується через особистісне осмислення, що знаходить свої вираження в сміливому творчому експерименті, новаційності індивідуального почерку у сфері наративної техніки, символічної наповненості історичного тексту, видозміни хронотопних зв'язків і культурологічних моделей, в основі яких лежить принцип синтезу антиномій. Так, особистісне наративне начало виявляється через антиномічність і, водночас, органічність синтезу:

- народних музичних джерел і сучасних композиційних прийомів, форм художнього мислення та засобів виразовості;
- колективного позачасового характеру народного мистецтва та його модерної актуалізації крізь призму особистісного трактування;
- пізнання національного менталітету через розкриття сутнісних цінностей інших культур;
- співіснування стихійної емоційності з раціональністю;
- проектування світоглядних позицій національної архаїки на проблеми суспільства в сьогоденні;
- вияв музичними засобами потенціалу образотворчих мистецтв, театру, поезії та літератури;
- макрокосмізму, метаісторизму та ментально притаманної кордоцентричності й суб'єктивної лірики.

Стосовно творчого модусу Лесі Дичко це виявляється в яскравій наративності, що синтезується з визначеною національною позицією (глибокоосмисленою і неодноразово декларованою самою композиторкою), потрактованою крізь призму культурософії та метаісторизму.

1. Гречуха Н. Г. Неоміфологічні тенденції в хоровому мистецтві України 80–90-х років ХХ століття : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.01 / Гречуха Наталія Григорівна. – К., 2007. – 241 с.
2. Дзюпина Є. Деякі принципи втілення карпатського фольклору в струнних ансамблях Лесі Дичко, М. Скорика, Є. Станковича / Є. Дзюпина // Українське музикознавство. – 1982. – Вип. 17. – С. 82–91.
3. Драганчук В. “Лицарсько-вольове” в кантаті Лесі Дичко “Червона калина” / Вікторія Драганчук, Василь Мойсіюк // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського державного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. пр. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. – Вип. 1. – 236 с. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/MuzS/2007_1.htm.
4. Драч І. С. Аспекти вияву композиторської індивідуальності у сучасній культурі (на матеріалі творчості В. С. Губаренка) : дис. ... д-ра мистецтв. : 17.00.03 / Драч Ірина Степанівна. – Суми, 2004. – 439 с.
5. Козаренко О. Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів / О. Козаренко // Українське музикознавство. – 2001. – Вип. 30. – С. 138–149.
6. Костюк Н. До проблеми жанрової типології сучасної духовно-музичної творчості / Н. Костюк // Матеріали до українського музикознавства. – К., 2003. – С. 48–54.
7. Кумеда Т. А. Особистість композитора в українській музичній культурі ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.01 / Кумеда Тетяна Андріївна. – К., 2006. – 167 с.
8. Лабович Л. Свято під знаком української музики. Підляшшя / Людмила Лабович // Наше слово. – 2009. – № 23. – 7 червня.
9. Осипенко В. В. Структурно-семантичний інваріант хорового концерту (на матеріалі хорової творчості Ю. Алжнева) : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 / Осипенко Вікторія Володимирівна ; Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Х., 2005. – 196 с.

10. Панькевич Ю. Проблеми інтерпретації творів сучасних українських композиторів в контексті європейського виконавства / Юлія Панькевич // Проблеми і перспективи наук в умовах глобалізації : матеріали Всеукр. наук. конф. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2005. – С. 261–270.
11. Пархоменко Л. Дивосвіт музики Лесі Дичко / Л. Пархоменко // Культура і життя. – 1994. – № 41. – 5 листопада.
12. Письменна О. Б. Трансформація обрядових форм фольклору у творчості Лесі Дичко / О. Б. Письменна // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. праць. Наук. записки Рівн. держ. гуманіт. ун-ту. – Рівне : РДГУ, 2003. – Вип. 8. – С. 97–103.
13. Письменна О. Б. Музична мова хорових творів Лесі Дичко : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / О. Б. Письменна. – Л., 2004. – 16 с.
14. Серганюк Л. І. Стилїстика акапельної хорової опери (на матеріалі творчості Л. Дичко) : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 / Серганюк Любов Іванівна. – К. : [б. в.], 2004. – 280 с.
15. Степаненко Н. В. Хорові твори Л. Дичко “И нарекоша имя Киев” та “У Києві зорі”. Питання поезики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Н. В. Степаненко. – К., 1996. – 28 с.
16. Терещенко А. К. Украинская советская кантата и оратория. Эволюция жанровых разновидностей : автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра искусствоведения : 17.00.02 / А. К. Терещенко ; Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Т. Рильского. – К., 1984. – 19 с.
17. Терещенко А. Українська радянська кантата і ораторія (1945–1974) / А. Терещенко. – К. : Наукова думка, 1975. – 176 с.
18. Ущапівська О. М. Становлення і розвиток відображення пейзажності у творчості українських композиторів ХХ століття : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.01 / Ущапівська Олена Миколаївна. – К., 2006. – 198 с.
19. Філатова О. О. Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці (на матеріалі камерно-вокальної творчості) : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 / Філатова Ольга Олександрівна. – О., 2005. – 193 с.
20. Фрайт О. В. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці : дис. ... канд. мистецтв. : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Фрайт Оксана Володимирівна. – К., 2000. – 178 с.
21. Фільц Б. Народна обрядовість у творчості Л. Дичко (на матеріалі кантат для дитячих хорів) / Б. Фільц. – Режим доступу : <http://etno.kyiv.uar.net/vyd/matmyst/2003/N3/Art22.htm>.
22. Щур В. Аспекти традиційного та інноваційного у хорових і інструментальних “фресках” Л. Дичко / В. Щур. – Режим доступу : etno.kyiv.uar.net/vyd/.../Art23.htm.

Стаття посвячена аналізу аспектів мировоззренческой системи в творческом процессе Леси Дычко, которая реализуется через личностное осмысление, выраженное в смелом творческом эксперименте, инновационности индивидуального почерка в сфере нарративной техники, символической наполненности исторического текста, видоизменения хронотопных связей и культурологических моделей, в основе которых лежит принцип синтеза антономий.

Ключевые слова: *modus творчества, мировоззренческие доминанты, метаисторизм, национальная идентичность, нарративизм.*

The paper analyzes ideological aspects of the creative process in L.Dychko, which is realized through personal reflection, shown in bold artistic experiment, innovation individual handwriting in narrative technique, filling the symbolic historical text links chronotope variation and cultural models, based on a antonomiy synthesis principle.

Key words: *modus creative, dominant worldview, metaistoryzm, national identity, narrative.*