

ється зовсім інша символіка). Відтак особливо важливою стає загальна ідея поемності, що в романтичному стилі наголошує на вічних проблемах буття, концентруючи їх у конкретних сюжетних перипетіях чи символічному зіставленні образів. Отже, для Лятошинського, як нам видається, найважливішим здобутком романтичної поемності, котру він перевтілював у своїй творчості, став саме момент переходу від конкретного, злободенного (в музичній системі виразності – модерних, жорстких засобів) до філософсько-естетичних універсалій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белза І. Б. Лятошинський. – К.: Мистецтво, 1947.
2. Белза И. Учитель (Б. Лятошинский) // О музыкантах XX века. Избранные очерки. – М.: Советский композитор, 1979.
3. Борис Николаевич Лятошинский. Сб. статей // Сост. М. Капица. – К.: Музична Україна, 1987.
4. Горюхина Н. Эволюция сонатной формы. – Изд. 2-е, доп. - К.: Музична Україна, 1973.
5. Зандрок С. Фортепіанні сонати В. Косенка та Б. Лятошинського // Українське музикознавство. Вип. 10. – Респ. міжвідомчий наук.-метод. зб. – К.: Музична Україна, 1975.
6. Йовенко З. Фортепіанна творчість українських радянських композиторів (20-і роки) // Українське музикознавство. Вип. 3. – Респ. міжвідомчий наук.-метод. зб. – К.: Музична Україна, 1968.
7. Клиш В. Українська радянська фортепіанна музика (1917-1977). – К.: Наукова думка, 1980.
8. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. – Львів, 2000.
9. Лятошинський Б. Н. Воспоминания; Письма; Материалы: В 2-х частях. – К.: Музична Україна, 1985, 1986.
10. Ляшенко І. (Київ) Музичний світ Б. Лятошинського // Збірка матеріалів міжнародної теоретичної конференції, присвяченій 100-річчю з дня народження. – К.: Центрмузінформ, 1995 – С. 126 – 129.
11. Орлова Н. Про взаємодію форми і жанру в симфонічних поемах Б. Лятошинського // Українське музикознавство. Вип. 9. – Респ. міжвідомчий наук.-метод. зб. – К.: Музична Україна, 1974.
12. Самохвалов В. Б. Лятошинський. – К.: Музична Україна, 1981.
13. Самохвалов В. Черты музыкального мышления Б. Лятошинского. – К.: Музична Україна, 1970.

Nelya Pastelyak

TRANSFORMATION OF A POEM IN BORIS LYATOSHYNKY'S PIANO CREATION

The article «Transformation of a Poem in Boris Lyatoshynsky's Piano Creation» considers various aspects of modification of a poem in Boris Lyatoshynsky's piano creation taking as a basis his Sonata-Ballad, p.18 and the Ballad, op. 24 which prove to be the most vivid illustrations.

Уляна Молчко

ВОКАЛЬНІ ТВОРИ ОСТАПА БОБИКЕВИЧА НА СЛОВА ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

У статті аналізуються вокальні твори Остапа Бобикевича на слова Олександра Олеся. На їх прикладі досліджується поєднання традицій національного та західноєвропейського романтизму; простежується взаємозв'язок вокальної та інструментальної партій; визначається значна мистецька вартість даних композицій.

У цьому році виповнюється 115 років від дня народження видатного композитора, піаніста-аккомпаніатора, культурно-громадського діяча, музичного критика Остапа Бобикевича (1889-1970). Його ім'я разом з багаточисленими постатями митців Галичини було довгий час вилучене з українського музичного життя, оскільки він – син священника, видатного письменника Олексі Бобикевича, посвоячений з о.О.Нижанківським та Д.Січинським, з 1944 р. емігрував до Німеччини, де продов-

жував творити глибокопатріотичні композиції, які закликають рідний народ до боротьби за свою свободу.

У кінці 80-х рр. XX ст. у зв'язку з падінням комуністичного режиму в національному мистецтві починається відродження музичного надбання багатьох діячів вітчизняної культури.

Постать О.Бобикевича, як і його спадщина, довгий час була майже невідомою в Україні, тому дослідження та публікації щодо аналізу творчості митця відсутні. Музичні композиції автора є в рукописах і зараз зберігаються в архівах Італії, Англії, Канади. Лише 15 солоспівів, які увійшли до вокального циклу «Пісні сольові з акомпаньяментом фортеп'яну» (збірка перша), вийшли у світ за сприяння Фонду Української Культури ім. Сергія Єфремова у 1954 р. в Мюнхені. Незначна частина нотних манускриптів потрапила до рідного краю завдяки старанням друзів митця, а саме Б.Шарка та Й.Гошуляка. Про нелегкий життєвий шлях композитора ми частково довідуємося зі спогадів його матері Осипи Бобикевич [4], з історико-мемуарного збірника «Стрийщина» [15, 325], з публіцистичного нарису М.Ващишин «Остап Бобикевич» [7] та із закордонних газетних статей-споминів, авторами яких є М.Болуч [5], О.Залеський [9], М.Михайловський [13], Б.Шарко [16], С.Шах та Г.Коваль [17]. У книзі Й.Гошуляка «Й свого не цурайтесь» [8, 402-405] видрукувані листи композитора до співака. Короткі відомості про О.Бобикевича подані у біографічному довіднику «Мистецтво України» [12], у біо-бібліографічному словнику «Діячі української музичної культури» П.Медведика [11] та в Малій Українській Музичній Енциклопедії [1]. У вітчизняній науковій літературі, а саме монографії Т.Булат «Український романс» [6] та у фундаментальній праці «Історія української музики» [10] немає ні згадки про цього митця, ні характеристики його численної вокальної спадщини, яка становить понад 110 творів.

Метою запропонованої статті є спроба проаналізувати вокальні твори Остапа Бобикевича на вірші Олександра Олеся та визначити їх мистецьку вартість задія широкого впровадження у концертні програми вокалістів та піаністів-аккомпаніаторів. Дані композиції вперше стають об'єктом музикознавчого та виконавського дослідження.

Найоб'ємнішою частиною вокального доробку О.Бобикевича є солоспіви на слова О.Олеся, котрі композитор писав протягом усього життя як на батьківщині, так і в еміграції. Ним створено близько 26 творів на вірші поета. Деякі з них увійшли до згаданого вище альбому «Пісні сольові з акомпаньяментом фортеп'яну» (збірка перша). Це романси «О Воленько», «Лететься море», «Ой, не сійтесь сніги», «Соловійова пісня лететься», «О слово рідне», «Ще ранок спить», «Я не буду самотнім», «Ні, не співай пісень веселих», «В вигнанні дні течуть». Тяжке становище митця в еміграції, як моральне, так і матеріальне, не дало можливості опублікувати більшу частину його вокальних творів на слова О.Олеся. У рукописах є: «Хай плачуть струни», «Зелений ліс, і май, і сонце», «Вийди, о вийди...», «Зимою», «Жита», «Лебеді плавають», «Моїй матері», «На гори високі», «На зелених горах», «Не беріть із зеленого луку верби», «Зима прийшла», «Нехай сніги лежать», «Ми ідем з прокльоном в землю». Існують також і хорові композиції автора на вірші О.Олеся: «Живи, Україно», «Ми не кинемо зброї своєї» та дуети «В вечірній годині» і «Хай плачуть струни».

До творчості О.Олеся зверталося багато визначних українських композиторів – М.Лисенко, Я.Степовий, К.Стеценко, П.Козицький, С.Людкевич, Л.Ревуцький, В.Барвінський, Н.Нижанківський, А.Кос-Анатольський, Б.Фільц. У творах поета увагу митців привертала різноманітна палітра настроїв, щирість висловлювання та висока музикальність. Власне це заповонило і О.Бобикевича.

Солоспіви композитора на вірші О.Олеся умовно можна розділити на дві групи: перша висвітлює тугу та жаль за батьківщиною, гнітюче усвідомлення неволі рідного краю, а друга – віру в світле майбутнє народу. До першої групи слід зарахувати твори: «О Воленько», «Лететься море», «Соловійова пісня лететься», «Я не буду самотнім ніколи блукать», «Ні, не співай пісень веселих», «В вигнанні дні течуть, як сльози».

Хвилюючі роздуми митців над долею українського народу та зруйнованого краю відображені у солоспіві «О Воленько». О.Бобикевича надихнув до творчості вірш О.Олеся «О Воленько, билинонько моя...», котрий увійшов до циклу поезій «З щоденника р. 1917». У короткому фортепіан-

ному вступі композитор вводить слухача в стан неспокою та тривоги. Тут ніби борються два начала: надія та порив (короткі висхідні пасажі в інтервал октаву), яка переривається приреченістю на безвихідь (низхідні, хроматизовані акорди). Густі барви низького регістру інструмента надають вступові гнітючого настрою.

Вокальній партії притаманні риси декламаційності. Це переходи від одновисотного інтонування до висхідного напруженого руху і спаду, різноманітне групування ритмічних малюнків, часті паузи. У цей час фортепіанний супровід втрачає свою образну насиченість і відходить на другий план, щоб повністю дати слухачеві зосередитись на глибоких за змістом словах поезії:

«О Воленько, бипинонька моя...
Нема тобі життя на світі!...
Тверда у нас земля,
Засохнеш на граніті» [14, 275].

Інтонації з фортепіанного вступу знову з'являються перед другим куплетом вірша, але дуже стисло (всього 2 такти). Вокальна партія набуває драматично-схвильованих рис за допомогою введення композитором дрібного ритму, частих пауз. Тут інструментальний супровід не відходить на другий план, а набуває зображальних рис. Колористично збагачені педалізацією арпеджовані пасажі, що з'являються на фоні густих басів, передають пориви вітру, котрі так очікувану волю «на крилах схоплять і полинуть... Закрутять, скрутять і згори на гострі скелі кинуть». Саме на ці заключні слова припадає кульмінація всього твору.

Вимушена еміграція композитора спонукала до написання вокальних творів на текст із збірки О.Олеся «Чужиною», яка вийшла друком, коли поет також опинився за кордоном. Увагу О.Бобикевича привернув вірш, написаний у 1919 р. «В вигнанні дні течуть, як сльози». Два куплети даної поезії лягли в основу однойменного солоспіву. Восьмитактовий інструментальний вступ в темпі *Andante* та розмір 9/8 вводить слухача у ліричну сповідь людини, яка мріє коханим краєм. М'який тріольний виклад акордової фортепіанної фактури передає настрій роздумів, а поява далеких басів та подекуди введення у співзвуччя хроматичних прохідних звуків сприймається доленосно. Цікавим є використання тональності *As-dur*, яка своїм, хоча і світлим забарвленням, підсилює тужливий характер поезії. Вокальна партія має кантиленну природу, виростаючи з народно-пісенного за характером і будовою зерна (хід на м. 3 вгору і вниз, стрибки на м.6), проте в процесі розвитку зазнає змін, насичується мовними інтонаціями. Ускладнюється її ритмічний малюнок, за допомогою якого композитор передає емоційний підтекст поезії. Кульмінація твору припадає на слова: «А сонце, сонце, як і щастя». Вона підсилюється гармонією подвійної домінанти. Розмірена тріольність переходить в октавно-акордовий схвильований низхідний пасаж, котрий звучить на *ff*. Остання фраза «Там, там, лише в краю коханим» повертається до попереднього настрою. Автор виписує *ritardando* та *poco a poco e diminuendo*. Тут вокальна партія переривається восьмими паузами, що наближає її до речитативу. Останній тонічний акорд у верхньому регістрі звучить світло та сприймається як недосяжна мрія обох митців.

Роздуми про так очікувану волю знайшли втілення у солоспіві «Лпється море». Назва твору взята зі слів вірша, який був написаний у 1908 р. і увійшов до збірки «Поезії», Книга II. Провідна роль у розкритті образного змісту поезії відіграє фортепіанна партія. Вона витримана в одному типі фактури. Стрімкі висхідні акордові пасажі у тріольному викладі на фоні густих басів розходяться по всій клавіатурі, передаючи рух нестримного, бурхливого моря. Хроматична інтонація, що завуальована у звуках співзвуччя, вносить тужливий настрій. Темп *Andante* в першому куплеті змінюється через інструментальну зв'язку (*Pu mosso*) на *Moderato* в другому куплеті, що передає стан неспокою та тривоги. На цю напружену фортепіанну фактуру накладається вокальна партія. В її інтонаційній основі лежить висхідний хід на інтервал м.3, який при повторенні приводить до підйому мелодії на все вищі звуки *Des-dur*. Форма солоспіву – наскрізна з доповненням (другий куплет вірша подається двічі). Власне на це повторення припадає кульмінація цілого твору. Вокальна партія за другим проведенням вкінці дещо змінена (хід на звук «соль» другої октави). Повторюючи заключну частину поезії, композитор акцентує увагу слухача на думці, що воля здобувається великою ціною – життям людей.

До другої групи солоспівів О.Бобикевича на слова О.Олесь належать твори, що оспівують віру у щасливе, світле майбутнє народу та перемогу над темними силами зла. Серед них найяскравішими є «Ой не сійтесь, сніги», «О слово рідне!», «Ще ранок спить», «Хай плачуть струни».

О.Олесь, – як пише дослідник його творчості Р.Радишевський, – увійшов в українську літературу «як тонкий лірик, співець краси й сили кохання, природи й долі рідного краю, поет надії і віри» [14, 5]. Власне, у вірші поета «Ой не сійтесь, сніги», що був надрукований у 1904 р. в першій збірці «З журбою радість обнялась», через образи природи оспівується прагнення народу до волі. О.Бобикевич, тонко відчуваючи бадьорий та закличний характер поезії, створив повний окрилення та завзягтя солоспів «Ой не сійтесь, сніги».

Тональність *cis-moll* надає творові дещо суворого та стриманого настрою. У вокальній партії досить часто звучать закличні інтонації (ходи на інтервал ч.4), чим ще більше підкреслюється непохитність у досягненні своєї мети.

Фортепіанний супровід солоспіву є настільки зображальним та розгорнутим, що переростає в інструментальну віртуозну п'єсу. Акомпанемент рухається секвенційними побудовами у висхідному русі, охоплюючи широкий діапазон клавіатури. Виклад фігурацій тридцять другими тривалостями надає йому рис бурхливого потоку. Вокальна партія в процесі розвитку зазнає теситурних змін (рух вгору до кульмінаційного звука «соль» другої октави) у другому і третьому куплетах. У поезії в цей час стверджується думка, що «ми діждемось весни. Свята волі, і світла, і вітри».

Солоспів «О слово рідне!» відразу захоплює своїм мужнім патетичним тоном висловлювання. Композитор точно передає схвильовано-піднесений характер вірша, в якому оспівується «рідне слово» як діва зброя для захисту свого народу. Він був написаний у 1907 році та увійшов до збірки «Поезії», Книга II. Три куплети тексту утворюють наскрізну форму. Логічний перехід від епізоду до епізоду здійснюється за рахунок зміни фактури, темпу, розміру, інструментальних інтерлюдій. Вокальній партії властива експресивно виразна та чуйна мелодико-декламаційна лінія, яка точно передає інтонаційну ейфонію слова. Вона насичена пунктирним ритмом, закличними стрибками вгору і вниз на інтервали ч. 4, м. 7, звуками мелодичного *f-moll*. Фортепіанний супровід повністю підпорядкований настрою солоспіву. Так, на початку романсу в темпі *Grave* він набуває рис, наслідуваних акомпанементу кобзарів під час виконання дум. Мелодія інструментального вступу в тональності *f-moll* розпочинається низхідним рухом з тонічного звука, який виражений різноманітними групуваннями (квінтोलі, тріолі, пунктирний ритм), а партія лівої руки викладена арпеджованими акордами, що є властиві грі на кобзі та бандурі.

Другий куплет в розмірі 6/8 та темпі *Andante con moto* готується фортепіанним епізодом, який насичений тремолоючими акордами в правій руці та октавними басами в лівій руці. У поезії рідне слово порівнюється з шумом дерев та шовковим співом широких степів. У цей час супровід переходить на схвильований вісімковий ритм на фоні витриманих довгих, часом арпеджованих бандурних акордів. Після слів «Дніпра між ними левій рев» звучить знову фортепіанний епізод, що приводить до третього куплету. Октавний унісонний висхідний пасаж стрімко приводить до пульсуючих тріолів, на фоні яких звучать крокуючі октави. Цей клекочучий акомпанемент витримується протягом останнього, кульмінаційного куплету. Тут поет яскраво порівнює рідне слово з мечем та сонцем. На вокальній фразі «Дошами судними над нами» обривається супровід. Увага слухача зосереджується на думці, що рідне слово повинно охопити, як краплинки доленосного дощу, весь край. У кінці твору знову зненацька вривається пульсуюче тріольне фортепіанне завершення.

О.Бобикевич, терпляче переносячи труднощі чужини, вірив у щасливу долю українського народу, в його перемогу у здобутті своєї незалежності. Ці почуття, що переповнювали душу композитора, знайшли відображення у романсі «Хай плачуть струни!». Він увійшов до другої збірки вокальних творів митця, яка готується до друку. Солоспів, сповнений оптимістичного настрою, бадьорого духу, вселяє віру у світле майбутнє нації. Поет у вірші оспівує нашу переможну пісню, яка має розійтися з вітром по світу. О.Олесь вірить, що вороги, які знущалися з українського народу, «колись на землю впадуть з гори». Митець захоплено пише:

«І вільно в грудях серце заб'ється,
І зйдуть тіні із нив в яри,
Хай плачуть струни, хай сльози ллються.
Хай нашу пісню несуть вітри» [14, 250].

D-dur тональність твору, 6/8 на розмір та темп Moderato підкреслюють піднесений характер солоспіву. Інструментальний вступ насичений акордовою фактурою, що звучить на фоні тонічних, субдомінантових та домінантових басів. Така романтична фортепіанна фактура витримана протягом усього твору.

Вокальна партія наближається до мовно-декламаційних інтонацій за допомогою частого введення між мотивами пауз, а вжиті характерні ходи на інтервали ч.4 та ч.5 надають рис маршовості. Верхній голос в акордовому фортепіанному акомпанементі повторює мелодію сопрано, чим зливається воедино в одне ціле. Перед другим куплетом знову звучить інструментальний епізод, що витриманий в бадьорому, піднесеному характері. Вокальна партія піднімається теситурно все вище, чим збільшує емоційне напруження твору. Саме тут, в поезії О.Олеся, засуджуються вороги-загарбники, які тривалий час знущалися з волюбного українського народу. Композитор вводить для підсилення музичної характеристики альтерацію у всю фактуру солоспіву. Широко використовуючи гармонію подвійної доміанти, митець будує на ній наступний фортепіанний епізод, що підводить до переможного третього куплету. Інструментальне завершення твору, повторюючи інтонаційно вокальну партію, приводить до утвердження тонічної гармонії.

У 1956 р. вперше був здійснений звукозапис вокальних творів О.Бобикевича відомим тенором К.Чічкою-Андрієнком. До авторського аудіоальбому, який нещодавно був випущений у Львові за сприяння доньки співака, увійшли також і солоспіву на слова О.Олеся. Це романси «О слово рідне!», «Як часто сниться рідний край», «Соловієва пісня ллється», «Я не буду самотнім», «Ще ранок спить». Виконавцями солоспівів О.Бобикевича на слова О.Олеся були видатні українські співаки: Ольга Луко, Одарка Андрієшин, Йосиф Шрамек, Йосиф Гошуляк, Деметій Йоха, Клим Чічка-Андрієнко, Мирослав Скала-Старицький. У наш час неперевершено інтерпретує ці твори народна артистка України Марія Байко, а партію фортепіано чудово виконує заслужена артистка України Ярослава Матюха.

Розглянувши вищезгадані вокальні твори О.Бобикевича, можна зробити деякі узагальнення. Звернення композитора до віршів О.Олеся було не випадковим, адже доля двох митців-емігрантів споріднена і вирізнялася тугою за батьківщиною та вірою у перемогу народу. Тому так багато його поезій знайшли музичну інтерпретацію у творчості О.Бобикевича. У цих композиціях простежується поєднання рис національного та західноукраїнського романтизму. Постійна співпраця О.Бобикевича із видатними українськими співаками позначилася на вокальних партіях солоспівів, які виявляють добре знання природи голосу. Вони ґрунтуються як на кантилені, так і на речитативно-декламаційних та мовних, елементах.

Фортепіанна фактура вокальних творів дуже розвинена, оркестрово насичена, переважає акордово-октавний виклад, часто використовуються віртуозні пасажі, що охоплюють всю клавіатуру.

Солоспіву О.Бобикевича на слова О.Олеся відзначаються лірико-драматичним тоном висловлювання, насиченістю динамічними і темповими контрастами, рельєфністю фразування, психологічним напруженням. Численні авторські ремарки передають різні емоційні стани, що відображені у віршах поета.

Перед музичною громадськістю Галичини стоїть завдання – повернути із закордонних архівів решту рукописів солоспівів композитора і видати їх у рідному краї. Ці високомистецькі твори вартують того, щоб якнайчастіше впроваджувати їх у концертні програми виконавців та вивчати у навчальних закладах України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бобикевич Остап // Мала Українська Музична Енциклопедія / Упорядник О.Залеський. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1971.

2. Бобикевич О. Пісні сольові з акомпанементом фортеп'яну (збірка перша). – Мюнхен, 1954.
3. Бобикевич О. Пісні сольові з акомпанементом фортеп'яну (збірка друга). – Мюнхен. (Рукопис).
4. Бобикевич О. Твори. – Львів: Каменяр, 2000.
5. Болуч М. Остап Бобикевич (композитор, співець патріотичного народу і ностальгії) // Америка. – 1964.
6. Булат Т. Український романс. – К.: Наукова думка, 1979.
7. Ващишин М. Остап Бобикевич. – Львів: Червона калина, 2003.
8. Гошуляк Й. Його не цурайтесь: Спомини, матеріали, листування. – Львів: Каменяр, 1995.
9. Залеський О. Остап Бобикевич (до 80-ліття) // Вісті. – 1969. – Грудень.
10. Історія української музики. – К.: Наукова думка, 1989-1992.
11. Медведик П. Діячі української музичної культури / Матеріали до біо-бібліографічного словника // Записки НТШ. – Т. ССХХVI: Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993.
12. Мистецтво України: Біографічний довідник. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П.Бажана, 1997.
13. Михайловський М. Сторінки українського музичного життя // Бобикевич Остап. Пісні сольові з акомпанементом фортеп'яну. – Мюнхен, 1954.
14. Олесь О. Твори: В 2 т. / Упорядник Р.Радишевський. – Т. 1: Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. – К.: Дніпро, 1997.
15. Стрийщина: Історико-мемуарний збірник: у 3-х тт. – Т.2. – Нью-Йорк, 1990.
16. Шарко Б. Композитор Остап Бобикевич // Новий шлях. – 1996. – 6-13 січня.
17. Шах С., Коваль Г. Пам'яті Остапа Бобикевича // Християнський голос. – 1970. – 23 серпня.

Ulyana Molchko

THE O.BOBIKIEWICH PART-SONGS ON THE WORDS OF O.OLESYA

In the article The part-songs of Ostap Bobikiewich on the words of Olexander Olesia are analysed. On their example combination of traditions of national and western-european romanticism is explored; intercommunication of vocal and instrumental parties is watched; the considerable artistic cost of these compositions is determined.

Оксана Письменна

СВІТ ДИТИНСТВА У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ ДИЧКО (КАНТАТА «ЗДРАСТУЙ, НОВИЙ ДОБРИЙ ДЕНЬ!»)

*«Відкриття краси навколишнього світу, веселі ігри, гумор, фантазії,
явища природи – зачарованими дитячими очима...» [1, 22]*

У статті, на прикладі кантати «Здраслуй, новий добрий день!» розглядається хорове твірство Лесі Дичко; підкреслюються ладо-гармонічні особливості, формотворчі процеси. Особлива увага приділяється трансформації фольклору, його впливу на індивідуалізовані виразові засоби.

Образ дитинства в українській музиці, а зокрема в хоровій, займає особливе місце і пов'язаний із своєрідним «культулом дитинства» в національній традиції. Не випадково перша у світовій практиці дитяча опера з'явилась в Україні саме завдяки М.Лисенкові, а обробки дитячих пісень займали важливе місце у творчості практично всіх визначних національних митців.

Особливістю бачення дитячого світу в музиці – як професійній, так і народній – можна вважати єдність дитини і природи як органічного поєднання натурального, неспотвореного суспільством, а значить сутнісного і досконалого. Парадигму «дитина-природа» цікаво продовжують і сучасні композитори, незважаючи на начебто кардинальну зміну художніх пріоритетів. Серед них особливо послідовно розробляє цю тему Леся Дичко. Один із аспектів її втілення знаходимо у кантаті