

Палійчук Анна Вікторівна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри естрадного співу
Київської муніципальної академії
естадного та циркового мистецтв
ORCID: 0000-0001-8607-0648
annapaliychuck244@gmail.com

Чавус Лариса Іванівна,
заслужений працівник культури України,
ректор Київської муніципальної академії
естадного та циркового мистецтв
ORCID: 0000-0001-8980-5953
konuschenko65@gmail.com

ДІАЛОГІЧНІ ВИМІРИ ТВОРЧОСТІ В. ІВАСЮКА У КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета дослідження – проаналізувати провідні риси мистецької особистості В. Івасюка та зазначити діалогічні показники творчості видатного представника української музичної культури ХХ століття. **Методологія** дослідження зумовлена поєднанням історичного та біографічного підходів у річизі культурологічного методу, що передбачають залучення теорії діалогу в загально-естетичному та конкретно-мистецтвознавчому призначеннях. Всі відповідні підходи задіяні у комплексному дослідженні діалогічних рис творчого спадку В. Івасюка в контексті процесів формування культурного простору музичної українки кінця ХХ століття. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше здійснено визначення діалогічних аспектів творчості та життєдіяльності В. Івасюка у контексті культурно-історичних чинників розвитку України другої половини ХХ століття. **Висновки**. Авторська лірика В. Івасюка, що поділяється на поетичний та музично-інтонаційний ряди і рівні, може бути розглянута, упорядкована, певним чином, диференційована та структурована, відповідно до кордоцентричної парадигми української соціокультурної свідомості. Відповідно, пісенна творчість В. Івасюка може бути розглянута як текстологічний художній феномен на засадах культурологічної концепції кордоцентризму – найбільш узагальненого архетипу української національної свідомості. Творчість В. Івасюка презентує власний авторський спосіб музично-поетичного мовно-стилістичного синтезу, що дозволяє поєднувати системні жанрові ознаки професійної музичної творчості, створювати справжню естрадну пісенну авторську лірику. Не лише особливості професійного формування, а й загальна творча установка, особистісні смислові інтенції спонукали В. Івасюка обирати провідною сферою художньої самореалізації масову пісню, відчуті та передати у творчості глибоку причетність до українського етносу, причому єдиний образ цього етносу відтворюється в умовному мета-історичному художньому часопросторі. Історичний час – постійне підґрунтя діяльності людини, а суб'єкт діалогу завжди виявляється суб'єктом історії – тільки на різних її щаблях, залежно від значущості діалогу. В. Івасюк пропонує особливий позитивний, піднесений спосіб мистецької комунікації, який протистоїть життєво-буденним прототипам, що наділяє останні справжніми ноетичними, тобто високо зрозумілими характеристичними рисами. Відтак, стає можливим віднести до творчості видатного митця категорію «мови культури» як таку, що дозволяє: по-перше, виокремити головні напрями й предметні ущільнення людських взаємин; по-друге, відповідає уявленням сучасної людини у найбільш відповідному для неї контексті; по-третє, має достатню міру універсальності, тобто здатність поставати саме мовою діалогу, достатньо незалежною від часових випадковостей та коливань.

Ключові слова: українська музична культура, пісенна естрада, діалог, музична мова, стиль, В. Івасюк.

Палійчук Анна Вікторівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры эстрадного пения Киевской муниципальной академии эстрадного и циркового искусства; Чавус Лариса Ивановна, заслуженный работник культуры Украины, ректор Киевской муниципальной академии эстрадного и циркового искусства

Диалогические характеристики творчества В. Ивасюка в контексте социокультурного развития Украины второй половины ХХ века

Цель исследования - проанализировать основные черты художественной личности В. Ивасюка и отметить диалогические показатели творчества выдающегося представителя украинской музыкальной культуры ХХ века. **Методология** исследования обусловлена сочетанием исторического и биографического подходов в русле культурологического метода, предусматривающих привлечение теории диалога в обще-эстетическом и конкретно-искусствоведческом направлениях. Все соответствующие подходы задействованы в комплексном исследовании диалогических характеристик творческого наследия В. Ивасюка в контексте процессов формирования культурного пространства музыкальной украинки конца ХХ века. **Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые осуществлено определение диалогических аспектов творчества и жизнедеятельности В. Ивасюка в контексте культурно-исторических факторов развития Украины второй половины ХХ века. **Выводы**. Авторская лирика В. Ивасюка, которая подразделяется на поэтический и музыкально-интонационный ряды и уровни может быть рассмотрена, упорядочена, определенным образом, дифференцирована и структурирована, соответственно с кордоцентричной парадигмой украинского социокультурного сознания. Соответственно, песенное творчество В. Ивасюка может быть рассмотрено как текстологический художественный феномен на основе культурологической концепции кордоцентризму - наиболее обобщенного архетипа украинского национального сознания. Творчество В. Ивасюка представляет собственный авторский способ музыкально-поэтического культурно-стилистического синтеза, что позволяет сочетать системные жанровые признаки профессионального музыкального творчества, создавать настоящую эстрадную песенную авторскую лирику. Не только особенности профессионального формирования, но и общая творческая установка, личностные, смысловые интенции побудили В. Ивасюка выбрать ведущей сферой художественной самореализации массовую песню. Что дало возможность почувствовать и передать в творчестве глубокую причастность к украинскому этносу, причем единый образ этого этноса воспроизводится в условном мета-историческом художественном пространстве. Историческое время - постоянная основа деятельности человека, а субъект диалога всегда оказывается субъектом истории - только на разных ее уровнях, в зависимости от значимости диалога. В. Ивасюк предлагает особый положительный способ художественной коммуникации, который противопоставит обычным жизненным прототипам, что наделяет последние настоящими ноетичными, то есть высоко понятными характеристичными чертами. Следовательно, становится возможным отнести к творчеству выдающегося художника категорию «языка

культури» как такую, которая позволяет: во-первых, выделить главные направления и предметные наполнения человеческих взаимоотношений; во-вторых, соответствует представлениям современного человека в наиболее соответствующем контексте; в-третьих, имеет достаточную степень универсальности, то есть способность становиться именно языком диалога, достаточно независимым от временных случайностей и колебаний.

Ключевые слова: украинская музыкальная культура, песенная эстрада, диалог, музыкальный язык, стиль, В. Ивасюк.

Paliychuk Anna, Candidate of Art, Associate Professor of the Department of Pop Singing of the Kiev Municipal Academy of Circus and Variety Arts; *Chavus Larisa*, Honored Worker of Culture of Ukraine, Rector of the Kiev Municipal Academy of Circus and Variety Arts

Dialogical Characteristics of the V. Ivasyuk Creation in the Context of Socio-cultural Development of Ukraine in the Second Half of the Twentieth Century

The purpose of the article is to analyze the main features of the artistic personality of V. Ivasyuk and note the dialogical indicators of the creativity of an outstanding representative of the Ukrainian musical culture of the twentieth century. **The methodology** is based on a combination of historical and biographical approaches in line with the culturological method, involving the theory of dialogue in the general aesthetic and concrete art directions. All relevant approaches are involved in a comprehensive study of the dialogical characteristics of V. Ivasyuk's creative heritage in the context of the processes of forming the cultural space of musical Ukraine by the end of the 20th century. **The scientific novelty** of the study lies in the fact that for the first time the dialogical aspects of the creative heritage and life of V. Ivasyuk were determined in the context of the cultural and historical factors of the development of Ukraine in the second half of the twentieth century. **Conclusions.** The author's lyrics of V. Ivasyuk, which is divided into poetic and musical-intonational ranks and levels, can be considered, ordered, in a certain way, differentiated and structured, respectively, with the cordocentric paradigm of Ukrainian sociocultural consciousness. Accordingly, the songwriting of V. Ivasyuk can be considered as a technological art phenomenon based on the culturological concept of cordocentrism - the most generalized archetype of Ukrainian national consciousness. The creativity of V. Ivasyuk represents his own author's method of musical and poetic cultural and stylistic synthesis, which allows combining system genre features of professional musical creativity, creation of a pop song lyrics. Not only the peculiarities of professional formation but also the general creative attitude, personal, semantic intentions prompted V. Ivasyuk to choose a mass song as the leading sphere of artistic self-realization. That made it possible to feel and convey in the creativity a deep involvement in the Ukrainian ethnos, and the single image of this ethnos is reproduced in a conditional meta-historical art space. Historical time is a constant basis of human activity, and the subject of dialogue is always the subject of history - only at its different levels, depending on the significance of the dialogue. V. Ivasyuk offers a special positive way of artistic communication, which is opposed to ordinary life prototypes, which endows them real noetic, highly understandable characteristics. Consequently, it becomes possible to attribute the category of "language of culture" to the creative heritage of an outstanding artist as one that allows to: first, highlight the main directions and substantive content of human relationships; secondly, it corresponds to the ideas of modern man in the most appropriate context; thirdly, it has a sufficient degree of universality, the ability to become just a dialogue language, quite independent of temporary accidents and fluctuations.

Key words: Ukrainian musical culture, song art, dialogue, musical language, style, V. Ivasyuk.

Актуальність дослідження. Творча постать Володимира Івасюка є унікальним втіленням орфейчного типу мистецької особистості у період екзистенційної кризи культури як кризи національної самосвідомості, що потребує особливого вивчення у реаліях відповідного до неї соціального часу, водночас це вивчення передбачає створення часових проєкцій від минулої доби української історії до її сучасної соціокультурної дійсності. Особистість В. Івасюка та певні стильові ознаки його музичних текстів стали міфологією у процесі нової духовної інтеграції української культури, що відбувається впродовж періоду Незалежності та заслуговує спеціального визначення та тлумачення. Творчість В. Івасюка є сталою складовою виконавського репертуару українських співаків, постійним предметом вокально-виконавської інтерпретації, відповідно збільшуючи, нарощуючи своє семантичне коло у діалогічному руслі виконавської традиції, що вочевидь вимагає поглибленої наукової рефлексії.

Мета дослідження – проаналізувати провідні риси мистецької особистості В. Івасюка та зазначити діалогічні показники творчості видатного представника української музичної культури ХХ століття.

Методи дослідження зумовлені поєднанням історичного та біографічного підходів у річищі культурологічного методу, що передбачають залучення теорії діалогу в загально-естетичному та конкретно-мистецтвознавчому призначеннях. Усі відповідні підходи задіяні у комплексному дослідженні діалогічних рис творчого спадку В. Івасюка в контексті процесів формування культурного простору музичної України кінця ХХ століття.

Теоретична база дослідження сформована відповідно до зазначених методологічних напрямів, складовими яких є наукові праці, що дозволяють розвивати діалогічний підхід та виокремлювати особистісні чинники творчості видатних мистецьких постатей у хронотопі світової культури (Р. Барт, М. Бахтін, В. Біблер, М. Бубер, Г. Гадамер, У. Еко, Ю. Лотман, П. Рікер та інші).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше здійснено визначення діалогічних аспектів творчості та життєдіяльності В. Івасюка у контексті культурно-історичних чинників розвитку України другої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Стильові форми музики розвиваються в активній взаємодії з ціннісними потребами культури, віддзеркалюючи їх у своїх структурно-композиційних принципах, організовуючи відповідно до них свої естетичні пріоритети. Але наріжним художнім завданням музичної діяльності залишається те, що було обумовлено її ренесансно-бароковим генезисом: створювати образ людини як центральний в антропологічній картині світу, такий, що, одночасно, перебуває в протиставленні її основним часопросторовим складовим, аж до опозиції, що призводить до нових динамічних відносин в системі музичної культури. Творчо-музична діяльність, створюючи власні жанрові умови, відкриваючи особливо-стильові інтенції, розглядає людину в умовах специфічного діалогу та наділяє її образ певною художньою умовністю, що дозволяє інтегрувати всі соціо-комунікативні та смислові чинники людського співіснування.

Так, особливістю впливу вокальної музики, починаючи зі стильових відкриттів К. Монтеверді, постає поляризована музична характеристика пов'язаних з досвідом людського існування відношень та ситуацій, що дозволяє виявляти їх різні емоційні якості, одночасно забезпечувати позитивне значення емоційного переживання, незалежно від психологічного статусу і оціночного знаку, тобто забезпечувати здатність мистецтва приносити естетичну насолоду. В цьому відношенні вокальні жанри, від аматорської пісні до масштабної опери, повністю реалізують смислове призначення діалогічних форм людського спілкування в їх безпосередньому між-суб'єктному та опосередкованому об'єктно-суб'єктному видах.

Наприклад, підхід до діалогу як до ціннісно-сислового феномена характеризує не тільки наукову поетику М. Бахтіна або естетико-культурологічні та літературознавчі концепції вченого. В останній час його спадок використовують і розвивають представники трансперсональної і когнітивної психології, інших оновлених напрямків психологічної науки. Так, на праці М. Бахтіна спирається нова школа київських психологів, що була створена та очолювана В. Роменцем, яка визначила свій метод як канонічний або «вчинковий», відповідно до «Філософії вчинку» М. Бахтіна і деяких інших його робіт [8]. Дослідження О. Самойленко, низка положень якої вже набули узагальненого методичного значення, дозволяє виділяти основоположні риси діалогічного підходу та діалогічної форми комунікації. Вихідною і основною формою діалогу, що так чи інакше проступає в усіх його різновидах, автор вважає діалог життя і культури, оскільки саме він знаменує вищу форму умовності діалогу і його суб'єктів і виявляє необхідність творчої активності особистісної свідомості. [10].

Так, у жанровій формі опери, цього найбільш послідовного художньо-синтетичного репрезентанта ціннісних домінант культури, в процесі її історичного розвитку реалізуються всі види діалогічної комунікації, співвідносні з основними планами оперної композиції. Діалогічний універсалізм опери забезпечується її композиційною варіантністю, масштабністю художнього синтезу і відносною образно-естетичною свободою – як свободою вибору естетичної ідеї та її образних відповідностей. Таким чином, по-перше, за допомогою діалогічного підходу виявляється важливість функціонального обміну, як змістовно-сислового, всередині оперної композиції, його значення для виділення-відокремлення мелодійного словесно-музичного плану; по-друге, встановлюється певна функціональна ієрархія художньо-виразових компонентів жанрової форми опери; по-третє, виявляється взаємоперехід умовних і дійсних форм діалогу всередині оперної композиції.

Взаємозв'язок словесного і музичного начал набуває в опері особливого художньо-стильового значення, утворює унікальну семантичну якість, що виражається в мелодії, як текстологічному утворенні, котре має рівне ставлення до обох сторін умовного діалогу (і до словесного мовлення, і до музики), але виявляє «чисту» інтонаційну природу саме в музиці. Перетворення слова під впливом музичного інтонування та відкриття нових типів мелодійного розвитку, нових семантичних функцій музичного висловлювання під впливом слова – специфічна риса не лише оперної, а взагалі усієї вокальної, тобто словесно-музичної, поетології.

О. Махов вводить поняття «музики слів» і вважає, що відбите в ньому явище передбачало наскрізну лейтмотивну форму опер Р. Вагнера. Взаємодію між музикою і словесною поетикою даний автор відносить до галузі «транзмузичного», розглядаючи останнє як «активний взаємообмін термінами і поняттями, що йде в двох напрямках: від слова до музики і від музики до слова. Стимулом цього взаємообміну служить взаємна спрямованість музики і літератури один на одного як на галузь моделей [6, 7]. О. Махов особливо наполягає на тому, що «ефект музичності слова, який відзначається в численних поетологічних і літературознавчих текстах, завжди залишається в значній мірі ілюзорним, оскільки специфічно музичні засоби виразності, пов'язані з фіксованою звуковисотністю, літературі недоступні...» [6, 367].

Переконаливим прикладом музичної поетики, в якій, по-перше, втілилися всі основні діалогічні параметри вокальної жанрової форми, по-друге, здійснилася лірична трансформація і словесного і музичного художньо-естетичного змісту, відповідно до нової стильової і композиційно-драматургічної ідеї, по-третє, зберіглися та оновилися поетологічні настанови романтичної доби, зокрема ті, що стосуються ідеї людяності, є пісенна творчість Володимира Івасюка.

Незважаючи на інший жанровий масштаб пісні, інші інтонаційні показники пісенного інтонування та чинники стильового змісту, пісня в її сучасному авторському значенні зберігає загальні константні родові ознаки вокальної сфери музики, взагалі вокального способу поєднання слова та наспіву, а естетична та структурно-композиційна природа оперного жанру є парадигматичною для більш дрібних жанрових структур вокальної музики. Як і в інших вокальних різновидах, в пісенній творчості на перший план виходить постать співака-виконавця; він уособлює центральний образ музичного твору, здійснює його інтерпретативну модель.

Творчість В. Івасюка презентує власний авторський спосіб музично-поетичного мовно-стилістичного синтезу, котрий дозволяє поєднувати системні жанрові ознаки професійної музичної творчості, створювати справжню естрадно-пісенну авторську лірику. Найбільш точні музикознавчі оцінки творчого методу Івасюка знаходимо в статті В. Марищак [5] та в дисертаційній роботі Т. Рябухи [9], у яких відзначається, що в галузі персоналізації естрадно-пісенна творчість відрізняється особливими рисами, які істотно різняться, зокрема з академічною пісенно-романсовою сферою. В першу чер-

гу це пов'язано з переакцентування основної уваги з твору як результату композиторської праці (якщо це пісня, то і праця поета – автора тексту) на виконавський фактор, який є визначальним у системі естрадно-пісенної комунікації.

В. Івасюк залишив нащадкам справжній пісенний скарб, що дозволяє засвідчувати напрочуд широкі жанрові інтереси митця, водночас виявляти дієву енергію стильової інтеграції, що зумовлена прагненням віднайти власну музично-поетичну мову, власні авторські способи художнього мислення в музиці. У пошуку цих способів особистість Івасюка була скерована магістральними напрямками розвитку української пісенної естради.

У дослідженні Т. Рябухи головним наслідком широкої історичної та топологічної реконструкції українського естрадно-пісенного мистецтва, в його вже вповні зрілій професійній та інтонаційно-композиційній двоїстості, жанрово-архітектонічній естетичній амбівалентності, є пропозиція вважати визначальною категорію ліричного; саме вона виявляється найбільш жанрово-статусною при упорядкуванні соціокомунікативних функцій та стилістичних різновидів української пісенно-естрадної творчості. Дуже широким, але неухильно цілеспрямованим шляхом Т. Рябуха доводить, що в українській національно-пісенній культурі в ХХ столітті «складається, формується і різноманітно оновлюється свій оригінальний естрадно-пісенний жанровий стиль, в якому виявляються і загальні світові тенденції [9, 175].

Цитата, яка розміщена спочатку і в середині композиції та сприймається як інструментальний програв ритурнель, що відсилає до одного з витоків естрадно-пісенного стилю В. Івасюка – англомовної рок-музики, представленої стилем легендарних «The Beatles». В роки створення пісні «Червона рута» цей ансамбль був еталоном нового естрадно-пісенного стилю, в якому демократичний початок і фольклорні витки поєднувалися зі стилем рок-музики, який прийшов до Європи з США» [9, 132–133]. Отже, для більшості інтерпретаторів твір Івасюка стає способом широкого діалогу з глобалізованою традицією естрадної пісні, відкриває поліфонічний стильовий зміст, стильову відкритість – як це при-таманно смислово-виповненому та виправданому художньому тексту.

Вивчення творчості В. Івасюка потребує спеціально поглибленого представлення поняття стилю, що, у його зіставленні з категорією жанру, як дефініція жанрового стилю, потребує уточнення, яке поки що в музикознавчій літературі відсутнє, хоча саме воно здатне сприяти виявленню особливої якості мовної організації художньої форми, як це пропонує робити М. Бахтін [1]. Жанровий стиль – це, насамперед, мовний стиль, тобто він вказує яким шляхом та у яких життєвих і мистецьких реаліях формується спільна мовна основа художнього спілкування, у нашому випадку – звукотворча основа музичного спілкування.

Враховуючи специфіку досліджуваної музично-мовної галузі, що передбачає «формування нового лексичного фонду української пісенної естради», необхідно виокремити специфічні принципи взаємодії на інтонаційно формотворчому рівні вербальної мови/мовлення та музичного звучання. Тим більше, що на естрадно-пісенна творчість передбачає такі стилістичні нахили в діалозі слова та вокального голосу, як кантиленність, декламаційність, речитативність та оповідність. Розробка провідних наукових підходів до творчості В. Івасюка також актуалізує завдання створення теорії шлягеру, що може стати узагальнюючою, спільною для галузей естрадної та традиційно-академічної музики, особливо в інноваційних інтерпретативно-виконавських поданнях останньої деякими сучасними музикантами, тобто виявляє споріднену композиторсько-виконавсько-слухачьку природу музичного діяння та сприйняття.

Зрозуміло, що творчість В. Івасюка невід'ємна від його особистої долі, життєвого шляху, що досліджені на основі вивчення архівних документів і фондів Чернівецького обласного меморіального музею В. Івасюка та архівних документів з особистого архіву сестри Володимира Оксани Івасюк. Володимир Михайлович Івасюк народився 4 березня 1949 р. у Кіцмані Чернівецької області в сім'ї вчителів Михайла та Софії Івасюків. З дитинства був залучений до музичної творчості, до різних напрямів музично-мистецького процесу: починаючи з гри на скрипці (у 1954 р. вступає в підготовчий клас філії Чернівецької музичної школи N 1, де починає оволодівати скрипкою; потім вступає в Київську музичну школу для обдарованих дітей імені М. Лисенка), продовжуючи навчанням фортепіанної гри (в Кіцмані, в музичній школі), нарешті, відкриваючи для себе, як найважливішу, створення пісень, тобто власну композиторську творчість: у 1964 р. пише дві пісні, восени цього року створює в школі ансамбль «Буковинка», що здобуває перемоги на кількох самодіяльних конкурсах, їде до Києва, збирає українські народні пісні як справжній етнограф-фольклорист. На становлення особистості майбутнього композитора надвеликий вплив мала його родина, батьки – представники української національної освітянської еліти. В. Івасюк народився у сім'ї філологів: батько був вчителем французької мови, мати – викладачем російської мови та літератури Кіцманської середньої школи.

Соціальні негаразди – протиріччя між юним майстром та сучасним йому суспільним оточенням рано даються взнаки: В. Івасюк успішно складає вступні іспити до медичного інституту, але відраховується за ганебним наклепом та іде працювати слюсарем на завод, де, окрім іншого, створює і веде заводський хор, який невдовзі починає займати провідні місця в оглядах художньої самодіяльності, саме виконуючи авторські пісні В. Івасюка. Через рік за рекомендацією керівництва заводу В. Івасюк все ж таки вступає до Чернівецького медінституту, але вже після закінчення третього курсу починає

працювати над піснею «Червона рута», що є переломною не лише в його власні й долі, а й в історії української естрадної пісні в її цілому. Справжньою подією широкого культурного резонансу стає перший український музичний фільм «Червона рута», в якому брали участь В. Зінкевич, Р. Кольца, С. Ротару, Н. Яремчук, ансамблі «Смерічка» і «Росинка» та прозвучали пісні В. Івасюка, Л. Дутківського, М. Скорика.

У багатьох біографічних нарисах зазначається, що 1972 р. відкриває новий львівський період у житті В. Івасюка, котрий переїжджає до Львова та стає студентом підготовчого композиторського факультету Львівської консерваторії (при цьому переводиться на 4 курс Львівського медичного інституту, тобто не кидає лікарську професію – невдовзі закінчує Медичний інститут і вступає в аспірантуру за спеціалізацією «патологічна фізіологія»). Але і у Львові обдарованого юнака очікує немало перепон; з одного боку, він

пише багато нових талановитих творів, які широко виконуються («Два перстені», «Я – твоє крило», «Балада про мальви», «Наче зграї птиць»; пісня «Водограй» визнана «піснею року», а «Баладу про дві скрипки» виконала молода С. Ротару, яка вже була відома як переможниця Всесвітнього фестивалю молоді й студентів у Софії за виконання народних молдавських пісень, а у 1974 р. з «Водограєм» стане лауреатом фестивалю естрадної пісні у Сопоті). Але, з іншого боку, при висуненні кандидатури В. Івасюка на присудження Шевченківської премії за спектакль, хтось викреслив його прізвище; згоріли декорації до вистави, над якою він працював; багато часу зайняли зйомки фільму «Пісня завжди з нами», у якому прозвучало шість пісень В. Івасюка. і його було виключено з консерваторії (відновився лише за три роки в класі Л. Мазепи).

Трагічна доля була мовби передвіщена В. Івасюку, а її передчуття сповнило тексти його пісень неповторним злиттям любові до життя та смутку від розставання з ним, у чому й полягає таємниця ліричного інтонування у творах Івасюка, причому інтонування, що поєднує між собою поетичний словесний та мотивний музичний плани композиції. Підкреслимо, що лірична інтонація в особливому індивідуально-авторському «прочитанні» відрізняє і інструментальні твори В. Івасюка, серед яких фортепіанна «Сюїта-варіації на теми української народної пісні "Суха верба», «Сюїта-варіації для камерного оркестру» (1977 р); три п'єси для фортепіано; «Осінь картинка» для віолончелі; три п'єси для скрипки і музика до вистави «Прапорonosці» (1975 р.), «Мезозойська історія» (1976 р.) В. Івасюк багато працював над своїми першими серйозними інструментальними творами, зокрема сюїтами для фортепіано та для камерного оркестру. Перша, у виконанні Л. Десяткіної, завоювала другу премію в Москві в листопаді 1978 року, а за місяць перед тим, 28 жовтня 1978 року, в м. Київ камерний оркестр виконав «Сюїту-варіації для камерного оркестру» на зльоті творчої молоді України. На цьому ж концерті прозвучала й перлина творчості В. Івасюка – пісня «Літо пізніх жоржин» у виконанні І. Кушплера на вірші Р. Братуня.

Талановиті позачасові піснетвори митця – це щирі в майбуття заповіти на свята й будні, загальновідомі й означені тут, і ті, що завжди в дорозі із рукописних фондів родини до виконавців і слухачів на всевладдя краси – «Моя пісня», «Кораблі, кораблі», «Вернись із спогадів», «Пісня буде поміж нас». Музичному мандрівнику, яким себе відчував маєстро серед сучасників, талановитому співцю своєї доби, творцю мистецтва поза часом і модою В. Івасюку, завдяки наданими інтелегентною родиною унікальним можливостям отримати вчасні ґрунтовні знання із вподобаної ним царини мистецтва – музики, пісні, українського слова, однаково під силу з високих регістрів душі здійснити народження образного поетичного слова і досягти утаємниченості злиття тексту поезії зі звуками темпераментних ритмів, імпровізованих інтонацій, життєдайних кольорів.

В усіх творах В. Івасюка присутня вербально-декламаційна складова, що забарвлює мелодійний рух у драматичні тони, підвищує експресію музичної сонорики. Взагалі переосмислення вокального сонору як способу висловлення та самоусвідомлення особистості є показовою рисою творчості українського пісенного майстра. Водночас і музичній, і словесно-поетичній лексиці Івасюка притаманна узагальненість – плавність коловороту почуття, голосового звучання, мотивної побудови, що стає знаком відходження від егоцентричної замкненості переживання до усупільнення способу життєвого визначення, ствердження у самооцінках та смислових проєкціях.

Коло образів, які виникають у текстах пісенних творів В. Івасюка, охоплює різні рівні психологічної дійсності людини, перш за все, як спорідненої у своїх почуттях з архетиповою національною свідомістю, у тому числі з так званим кардоцентризмом, явищем, що надзвичайно часто згадується як показове саме для українського етносу, але залишається символічно-загадковим з боку його змістових складових, етико-естетичного контенту.

Висновки. Авторська лірика В. Івасюка, що поділяється на поетичний та музично-інтонаційний ряди і рівні, може бути розглянута, упорядкована, певним чином, диференційована та структурована, відповідно до кордоцентричної парадигми української соціокультурної свідомості. Відповідно, пісенна творчість В. Івасюка може бути розглянута як текстологічний художній феномен на засадах культурологічної концепції кордоцентризму – найбільш узагальненого архетипу української національної свідомості.

Творчість В. Івасюка презентує власний авторський спосіб музично-поетичного мовно-стилістичного синтезу, що дозволяє поєднувати системні жанрові ознаки професійної музичної твор-

чості, створювати справжню естрадну пісенну авторську лірику. Творчий спадок митця уособлює окремих спосіб мислення – як мислення музикою, тим самим досягаючи високих рівней художньої презентації змісту свідомості. Не лише особливості професійного формування, а й загальна творча установка, особистісні смислові інтенції спонукали В. Івасюка обирати провідною сферою художньої самореалізації масову пісню, відчути та передати у творчості глибоку причетність до українського етносу, причому єдиний образ цього етносу відтворюється в умовному мета-історичному художньому часопросторі.

Історичний час – постійне підґрунтя діяльності людини, незалежно від ступеня його помітності та вираженості. Суб'єкт діалогу завжди виявляється суб'єктом історії – тільки на різних її щаблях, залежно від відповідальності діалогу. Навіть особиста історія – біографія – формується не осторонь від соціального життя, а за мотивуванням, спрямуванням останнього. В. Івасюк пропонує особливий позитивний, піднесений спосіб мистецької комунікації, що протистоїть життєво-буденним прототипам, що наділяє останні справжніми ноетичними, тобто високо зрозумілими характеристичними рисами. Відтак, стає можливим віднести до творчості видатного митця категорію «мови культури» як таку, що дозволяє: по-перше, виокремити головні напрями й предметні ущільнення людських взаємин; по-друге, відповідає уявленню сучасної людини у найбільш відповідному для неї контексті; по-третє, має достатню міру універсальності, тобто здатність поставати саме мовою діалогу, достатньо незалежною від часових випадковостей та коливань.

Література

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975. 506 с.
2. Библер В. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. Москва, 1991. 169 с.
3. Володимир Івасюк. Життя — як пісня: спогади та есе / упоряд. Парасковія Нечаєва. Чернівці: Букрек, 2003. 216 с.
4. Лотман Ю. Семіосфера, Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки (1968-1972). Санкт-Петербург: Искусство, 2000. 704 с.
5. Маришчак В. На вершинах естрадної пісні // Володимир Івасюк. Життя – як пісня: спогади та есе / упоряд. Парасковія Нечаєва. Чернівці, 2003. С. 41–79.
6. Махов А. Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике. Москва: ИНИОН РАН – Издательство Кулагиной – Intrada, 2005. 224 с.
7. Палійчук А. Екзистенціальні виміри творчої особистості В. Івасюка та архетипи національної свідомості // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. Київ, НАККіМ, 2017. С. 232-237.
8. Роменець В., Маноха І. Історія психології ХХ століття. Київ: Либідь, 1998. 988 с.
9. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: дис. ...канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. 203 с.
10. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Одесса: Астропринт, 2002. 243 с.
11. Шульгіна В. Д. Музична україніка: Монографія. Київ: НМАУ, 2000. 278 с.
12. Яковлев О.В. Цифрові виміри трансформації музичної культури кінця ХХ – початку ХХІ століття. Вісник НАККіМ № 1. Київ: НАККіМ, 2019. С. 272-277.

References

1. Bakhtyn M. (1975). Voprosi lyteraturi y estetiki. Moskva, 506 s. [in Russian].
2. Bybler V. (1991). Mykhayl Mykhailovych Bakhtyn, yly Poetyka kulturi. Moskva, 169 s. [in Russian].
3. Volodymyr Ivasiuk. (2003). Zhyttia — yak pisnia: spohady ta ese / uporiad. Paras-koviia Nechaieva. Chernivtsi: Bukrek., 216 s. [in Ukrainian].
4. Lotman Yu. (2000). Semyosfera, Kultura y vzriv. Vnutry misliashchychk myrov: Staty. Yssledovaniya. Zametky (1968-1972). Sankt-Peterburh: Yskusstvo, 704 s. [in Russian].
5. Maryshchak V. (2003). Na vershynakh estradnoi pisni. Volodymyr Ivasiuk. Zhyttia – yak pisnia: spohady ta ese/uporiad. Paraskoviia Nechaieva. Chernivtsi., S. 41–79 [in Ukrainian].
6. Makhov A. (2005). Musica literaria: Ydeia slovesnoi muzyky v evropeiskoi poetyke. Moskva: YNYON RAN – Yzdatelstvo Kulahynoi – Intrada., 224 s. [in Russian].
7. Paliichuk A. (2017). Ekzytentsialni vymiry tvorchoi osobystosti V. Ivasiuka ta arkhetypy natsionalnoi svidomosti. Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo. Kyiv, NAKKKiM, S. 232-237. [in Ukrainian].
8. Romanets V., Manokha I. (1998). Istoriia psykholohii XX stolittia. Kyiv: Lybid, 988 s. [in Ukrainian].
9. Riabukha T. (2017). Vytoky ta intonatsiini skladovi ukrainskoi pisennoi estrady: dys. ...kand. mystetstvoznavstva: spets. 17.00.03 Muzychne mystetstvo. KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv 203 s. [in Ukrainian].
10. Samoilenko A. (2002). Muzikovedenye y metodolohiya humanytarnoho znanyia. Problema dyaloha. Odessa: Astroprynt, 243 s. [in Ukrainian].
11. Shulhina V. D. (2000). Muzychna ukrainika: Monohrafiia. Kyiv: NMAU., 278 s. [in Ukrainian].
12. Yakovlev O.V. (2019). Tsyfrovi vymiry transformatsii muzychnoi kultury kintsia XX – pochatku XXI stolittia. Visnyk NAKKKiM № 1. Kyiv: NAKKIM, S. 272-277. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 11.04.2019 р.