

## СОЦІОКУЛЬТУРНІ УМОВИ СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ КОМПОЗИТОРА ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА

**Постановка проблеми.** Володимир Івасюк – видатна постать української музичної культури другої половини ХХ століття, композитор, виконавець, поет, творча особистість. Він належав до тієї когорти мистецької інтелігенції, яка не підкорилася радянським законам; дотримувалась власних ідеологічних та естетичних позицій, і кого врешті-решт знищив радянський апарат влади.

Володимир Івасюк відчував і любив свою землю, природу, свою Батьківщину і ця любов яскраво проявилась в його піснях. Він став символом української естрадної пісні. Його творчість у 70-ті роки ХХ століття влилась цілющим потоком у тогочасну естрадну площину задушливої суспільно-політичної атмосфери України, полонила слухачів темпераментними ритмами та ліричними інтонаціями, захопила легкістю, щирістю, імпровізацією, які знайшли продовження в естрадно-пісенній творчості сучасних композиторів.

**Аналіз наукових досліджень і публікацій.** Проблемі аналізу напрямків композиторсько-виконавської творчості В. Івасюка присвячено значну кількість наукових досліджень, розвідок, монографій, вступних статей до збірників його творів, зокрема до останньої категорії належать розвідки таких авторів, як Т. Марусик, Т. Кириловська, В. Маришак, О. Костів, І. Лепша, П. Нечаєва, Т. Унгуран, Б. Стельмах, І. Філіпенко. Кожному автору притаманне власне наукове чи емоційно-особистісне публіцистичне висвітлення творчості В. Івасюка. Значна кількість публікацій стосуються життєвого шляху, характеристики пісенної творчості В. Івасюка, у тому числі таких авторів, як М. Івасюк, О. Васишин, Д. Герасимчук, М. Міщенко, Ю. Присяжна-Рапченко та інші.

**Виклад основного матеріалу.** Після Другої світової війни українська музична культура розвивалась у складних політичних умовах. З одного боку сталінське «керівництво культурою» накладало важкий відпечаток на творчу фантазію, сковувало свободу творчості. У той час, коли західноєвропейське музичне мистецтво шукає нові шляхи розвитку, відповідні до духу часу, в Україні, як і у всьому колишньому СРСР, музика мала виключно «ідеологічну» функцію, що значно знижувало її художній рівень. Лише нечисленні твори 50-х років заслуговують на увагу і співвідносяться з досягненнями класичної спадщини. Якщо вітчизняна культура початку ХХ сторіччя інтенсивно засвоює нові естетичні напрямки, екстраполює їх на ґрунт власних традицій, то соціалістичний реалізм, визнаючи лише «партійність» та «народність» мистецтва, позбавляє композиторів їх власної творчої індивідуальності і права на художній експеримент. Саме в таких умовах активніше розвиваються ті жанри, які за своєю природою є більш демократичними і невибагливими в сенсі професіоналізму. Саме з цієї причини 50-ті роки ХХ ст. в українській музичній культурі названі «пісенною епохою» [18, с. 216]

Ліричні пісні Платона Майбороди, Анатолія Кос-Анатольського, Євгена Козака, згодом Олександра Білаша – це зразки професійної музики, в яких помітна спрямованість автора на застосування нових засобів виразності, і які несуть відбиток індивідуальності автора.

У цей час спостерігається розвиток в галузі легкої музики. Радянська «масова пісня», для якої характерний безособистісний колективний ентузіазм, перестає бути єдиним взірцем для усіх, хто пише в жанрах «для народних мас». Пісенна творчість, театральна та кіно - музика композиторів того періоду відзначається ліричністю, наспівністю, легкими для запам'ятовування мелодіями з використанням ритмів популярних танців, зокрема вальсу, проте наважуються звертатись до ритмів «буржуазних» танців початку ХХ ст., аж до рок-н-ролу.

Яскравим представником пісенної культури 50–60-х років є Анатолій Кос-Анатольський (1909-1983). Його пісенна творчість близька до джерел галицької музичної побутової культури, до старогалицької елегії, до співогри з динамічними музичними номерами. Композитор багато зробив для популяризації поетичної творчості співвітчизників саме у пісенно-хоровій сфері. Серед його пісень особливо ліричною мелодією і щирим почуттям приваблює пісня «Ой, ти, дівчино, з горіха зерня» на вірші І. Франка, в якій поетичні рядки із збірки «Зів'яле листя» отримують нові музичні барви. У пісенній творчості А. Кос-Анатольського знайшли відображення мотиви гуцульського фольклору з його яскравими енергійними ритмами та інтонаціями (пісня «Ой піду я межі гори», хор «Коломия місто») [2, с. 218]. Значним здобутком автора була його музика до вистав Львівського драматичного театру ім. Марії Заньковецької, в якій передав дотепні, жваві, близькі до розмовної мови, інтонації львівської міської пісні 30-х рр.

Близький по духу до творчості А. Кос-Анатольського його сучасник Євген Козак (1907-1995), але він більше тяжіє до буковинського та бойківського фольклору. Визнання принесли йому в першу чергу, хорові твори та пісні на слова Григорія Ковалю, пісня «Верховино, мій ти краю» на народний текст, а також численні обробки буковинських та галицьких народних пісень [1, с. 205].

Пісенну культуру України 50-х років важко уявити без творчості Платона Майбороди (1918-1995). Його пісні «Київський вальс», «Пісня про вчительку», сповнені лірикою та душевним теплом, не втратили свого художнього значення до сьогодні. П. Майборода – учень Л. Ревуцького, палкий прихильник і продовжувач вокальних традицій М. Лисенка та М. Леонтовича. Він зумів перейняти та розвинути такі риси національного вокального стилю, як багатство мелодики, м'які ліричні барви, і пристосувати їх до естрадного стилю свого часу.

Музичну культуру України 50-х років представляли чимало інших композиторів-пісенників, які творили також в інших жанрах: опери, симфонії, камерно-інструментальних, вокальних, хорових тощо. Серед них брат Платона Майбороди – Георгій Майборода (1913-1993), учень Левка Ревуцького по класу композиції в Київській консерваторії. Найбільш яскраво талант композитора розкрився у піснях і хорах, в яких він, як і його брат, опирається на фольклорні джерела та лисенківські традиції.

Яскравою постаттю музичного життя Києва 50–70-х рр. був Ігор Шамо (1925-1982), киянин, учень Б. Лятошинського у Київській консерваторії. Особливою рисою його творчості є здобутки не лише в «серйозних» жанрах, представлених трьома симфоніями, квартетами, концертами, фортепіанними творами, а й у «легких», як естрадні пісні: музика до кінофільмів та театральних вистав, які стали популярними у 50–60 рр. Його музика в цілому надзвичайно виразна, сповнена лірикою та сердечним теплом.

Ще одним композитором-киянином, який вдало поєднував працю в «легких» та «серйозних» жанрах був Андрій Філіпенко (1912-1983). Окрім академічних жанрів, композитор яскраво проявив себе у музиці до театральних вистав, до радіо- і теле - вистав. Важливою галуззю його музики були численні пісні та дитяча опера «У зеленому саду» [2, с. 300-344].

Відомий музикант-пісняр Олександр Білаш (1931-2003) – представник Київської композиторської школи, земляк та продовжувач мистецьких традицій М. Лисенка, Георгія та Платона Майбороди. Кожен пісенний твір Білаша написаний в дусі народних традицій, що є вирішальним чинником популярності його пісень. Однак він діє в сукупності з багатьма іншими факторами і насамперед з трепетно-сучасною змістовою заостреністю, з національною та філософською думкою, закладеною в обраних композитором поетичних текстах. О. Білаш зумів розгадати поезію, оцінити її музичні якості, знаходити «драму своїх почувань у почуваннях поета» [4, с. 5-8]. Впізнання тексту, з якого може народитися пісня, в композитора відбувається блискавично.

Кожен твір О. Білаша має своє обличчя: особливість його мистецької творчості полягає в тому, що, маючи певні спільні риси, його солоспівні й хори зовсім різні та оригінальні, не подібні один на одного. За жанром це: пісні-оди, пісні-усмішки, пісні-роздуми, пісні-заклики, пісні-реквієми, пісні-танці, різновиди народно-пісенних традицій та нові, естрадно-концертні пісенні зразки, в яких присутня українська ритмо-мелодика у поєднанні з джазовою.

Новаторському переосмисленню композитора доступне все, в кожному жанровому та піджанровому законі композитор проявляє власну самобутність, особисте творче вирішення. Композитор має групу поетів, на слова яких найчастіше пише музику. Це – Михайло Ткач, Степан Пушик, Борис Олійник, Дмитро Павличко, Василь Юхимович, Іван Драч. Часто митець звертається до поетичних текстів класиків – Івана Франка, Лесі Українки, Андрія Малишка, зарубіжних поетів.

З іменем Білаша пов'язаний новий етап у розвитку пісенного жанру в Україні, який продовжує та збагачує традиції його основоположників та видатних майстрів К. Стеценка, Я. Степового, Л. Ревуцького, А. Кос-Анатольського, К. Данькевича, П. Майбороди. Разом з композиторами свого покоління І. Шамо, Є. Станковичем, Л. Дичко, І. Покладом, А. Пашкевичем та іншими він створив історичну пісенну атмосферу, в якій зростають та виховуються нові покоління українців.

У 60-ті роки ХХ століття музична культура в Україні розвивалась більш активно, рівніше та планомірно, ніж у перше повоєнне десятиліття. Ідеологічний тиск на композиторів дещо зменшився або ж став більш прихованим. В Україні у цей період було відкрито значну кількість культурно-освітніх установ, поновлено видання часопису «Музика», яке зосередило увагу на виданні музичних творів та музикознавчих праць українських авторів, створено спеціалізоване музичне видавництво «Музична Україна» (1966 р.), збудовано ряд концертних залів, в тому числі палац культури і мистецтв «Україна». Змінилася репертуарна політика музичних колективів та філармоній: почали частіше виконувати українську музику – як сучасну, так і минулих століть [3, с. 405].

Одним з найбільш численних та популярних жанрів залишається камерно-вокальний. Внаслідок послаблення ідеологічного тиску, композитори стали вільнішими у доборі текстів для своїх творів (хоча і далі продовжує з'являтися замовна художня продукція). Традиції української естрадної пісні, започатковані у попереднє десятиліття, продовжують розвиватись у двох напрямках: партійно-офіційного та лірико-психологічного характеру. Проте лірикою пронизані усі твори пісенних жанрів. Окреслилась тенденція до посилення ваги камерної лірики, створення циклів пісень, пісень-романсів та романсів. У цьому жанрі активно працювали як представники старшого та середнього покоління Ю. Мейтуса, А. Кос-Анатольський, Георгій і

Платон Майбороди, І. Шамо, О. Білаш, так і представники молодших поколінь – І. Карабиць, О. Кива, Б. Фільц, Ю. Іщенко. Такі пісні як «Цвітуть осінні, тихі небеса», «Впали роси на покоси», «Лелеченьки», «Ясени», «Два кольори» О. Білаша, «Зелен клен», «Дикі гуси», «Кохана» І. Поклада, «Летять ніби чайки» Ю. Рожавської, «Марічка» С. Сабадаша, «Чорнобривці» В. Верменича та інші завдяки яскравому та національно визначеному мелодизмові набули надзвичайного поширення в Україні і прямо наслідували пісенні знахідки Платона Майбороди. Їх мелодичний арсенал помітно вплинув на романсову творчість вітчизняних авторів. Переважна більшість циклів романсів та пісень багато в чому визначала специфіку концертного життя України у ті роки. Дещо в іншому напрямку розвивається пісенна творчість Богдана Янівського, Миколи Мозгового та Володимира Івасюка.

Важливою особливістю розвитку музичного життя в Україні у цей період стало утвердження неповторних рис та своєрідних мистецьких традицій окремих регіонів, а не лише столичного Києва: Слобожанщини з центром у Харкові, південноукраїнських земель з центром в Одесі, Галичини з центром у Львові.

Незважаючи на неприйняття офіційними колами радикальних експериментів і прагнень постійно оновлювати виразові засоби, що спостерігалися у творчості молодшої генерації композиторів, художня позиція останніх почала визнаватися допустимою. Проводилися творчі та наукові дискусії з питань традиційного й новаторського, національного й інтернаціонального, лунала гостра критика як на адресу представників «традиціоналізму» й «академістів», так і «авангардистів» та «псевдонаторів». Під впливом нової хвилі зацікавлення надбанням фольклору формується цілий напрямок прихильників нового фольклоризму, що отримав з подачі московських музикознавців назву «нової фольклорної хвилі». Представники цього напрямку не були найпринциповішими новаторами, але їхня творча позиція сприймалася як знакова. По-перше, новий фольклоризм сам виборов собі «місце під сонцем» серед «дозволених» напрямів творчих шукань. По-друге, це був напрямок, виразно національно маркований: в колишньому СРСР на місці безлико однакових та схожих один на одного «радянських композиторів» раптом з'явилися цілі національні школи молодих представників «нової фольклорної хвилі» – українська, російська, литовська, вірменська та ін.

**Висновки.** Отже, підсумовуючи вищезазначене, загалом можна стверджувати, що, незважаючи на істотний ідеологічний тиск, українська музична культура розвивалася достатньо повнокровно та різнобічно. Музична творчість українських композиторів представлена в цей період фактично повним спектром актуальних жанрів. Більшість із написаних творів були виконані на концертах, у театрах та вийшли друком. Правда, певна частина композиторів, творчість яких не вписувалася в компартійні канони, немовби залишалися «в затінку». «Незручні» твори не завжди виконувалися й не видавалися (або ж виконувалися чи видавалися тільки спорадично), їх автори відверто ігнорувалися з боку владних структур та в публічному музичному житті. Музикознавці могли писати про творчість «незручних авторів», лише уникаючи декларування позитиву й насичуючи свої праці рекомендованою ідеологією критикою. Так, скажімо, Л. Грабовського критикували за використання ворожої «радянській людині» додекафонії в... «Симфонічних фресках», виконаних у розширено-тональній та атональній техніках. Ця ситуація почала змінюватися на краще лише у другій половині 1980-х рр., у розпал «перестройки» М. Горбачова. Подібна доля спіткала чимало творів Б. Бувєвського, Л. Грабовського, В. Годзяцького, В. Губи, В. Загорцева, А. Нікодемівича, В. Сильвестрова.

Попри те, що значна частина музики була написана українськими авторами до різних ювілеїв СРСР, КПСР та рекламаних офіційною пропагандою урочисто відзначуваних в Радянському Союзі подій та партійних з'їздів і не становила помітної художньої цінності, чимало із написаних у ті роки творів стали класикою українського мистецтва сучасності. Серед них – визначальна, глибоковдумлива пісенна творчість Володимира Івасюка.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Івасюк М. Монолог перед обличчям сина / Михайло Івасюк. – Чернівці : Золоті литаври, 2000. – 205с.
2. Кияновська Л. Українська музична культура : навч. посб. / Любов Кияновська. – Львів : «Тріада плюс», 2008. – 344 с.
3. Корній Л. Українська музична культура. Погляд крізь віки / Лідія Корній, Богдан Сюта. – К. : Муз. Україна, 2014. – 592 с.
4. Павличко Д. Натхненний піснетворець / Дмитро Павличко / Олександр Білаш Вокальні твори. Вип. 1. Хори та ансамблі. – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 5 – 8.

*Галайда П.*

*Науковий керівник – доц. Ороновська Л. Д.*