

УДК 784.3(477.8)

**НАЦІОНАЛЬНО-МЕНТАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА:
ПРОБЛЕМА МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНОЇ СЕМАНТИКИ****Голощук Олександр** – старший викладач
кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства,**Кириченко Інна** – старший викладач
кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства,

Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, м. Луцьк

DOI.org/10.35619/ucpm.vi32.266

Innuskina@gmail.com

Проаналізовано національно-ментальний потенціал пісенної творчості В. Івасюка та визначено його музично-поетичну семантику на прикладі вибраних творів. Задля досягнення задекларованої мети обґрунтовано поняття «національно-ментальний потенціал», окреслено головні риси пісенної творчості В. Івасюка крізь призму вказаного поняття. У результаті стверджується, що у піснях В. Івасюка на власні вірші кордоцентризм як національно-ментальна риса проявляється у зв'язку з такими семантичними сферами, як пісенність, кохання, жінка-мадонна і природа рідного краю. Вони інтерпретовані у музично-поетичних текстах багатьох творів та проаналізовані на прикладі пісень «Фантазія травневих ночей», «Моя пісня» та «Аве Марія». Разом із тим, факт написання української пісні в умовах антиукраїнської радянської ідеології було вчинком, здійсненим В. Івасюком, важливість якого підтверджується трагічною загибеллю композитора. Це свідчить про втілення другої ментальної сфери, що пов'язується зі свободою, «духом боротьби» та «воле-первнем» (В. Драганчук-Кашаюк), на рівні усього життя Митця.

Ключові слова: пісенна творчість Володимира Івасюка, українська національна ментальність, пісня, лірика, кордоцентризм.

Актуальність проблеми. У розвитку культури України другої пол. ХХ ст. вирізняються постаті, чия творчість має настільки високий національно-ментальний потенціал, що справила суттєвий вплив не лише у мистецькій сфері, а й стала символом і рушієм націєтворчих процесів. Серед таких митців – В. Івасюк, багатосторонньо обдарована особистість, композитор, поет і живописець, один із засновників сучасної української музичної естради, що став символом пісенної України та її руху до державної незалежності, особливо у переломні роки кінця 1980 – початку 1990-х, у період заснування фестивалю «Червона рута» та його розвитку завдяки діяльності Т. Мельника, А. Калениченка, І. Лепши, І. Малковича, К. Стеценка, О. Репецького та інших діячів вітчизняної культури.

Твори майстра є вершинними прикладами високої, тонкої лірики та «неплакатного» патріотизму у популярному жанрі. Відомо, що у доробку В. Івасюка – понад 100 пісень (за деякими даними – 107), більшість з яких знайшли свого слухача ще при житті автора. У музично-поетичних текстах «Червоної рути» та «Водограю», що у 1971–1972 рр. стали лауреатами всесоюзних телевізійних конкурсів, пісень «Я піду в далекі гори», «Пісня буде поміж нас», «Фантазія травневих очей», «Елегія для Марії» та ін. змальовано декілька важливих семантичних сфер, які, актуалізуючи національно-ментальні первні в українській естраді, мають неабияке значення для подальшого розвитку національної культури, а відтак – *потребують наукового дослідження.*

Особистості В. Івасюка присвячено низку популярних видань зі спогадами та окремі наукові дослідження, зокрема праці Л. Криси [7], М. Івасюка [6], П. Нечаєвої [1; 9], Т. Унгуриана [11], сайт, укладений І. Чумаченком [10] та ін. Разом із тим, досі не показано творчість митця крізь призму актуалізації національно-ментального потенціалу, що, власне, є першопричиною та основою важливої історичної ролі його пісенної спадщини, тому у представленій статті розглянемо його предмет саме з такої точки зору. При цьому у розумінні української ментальності керуватимемося результатами досліджень Г. Джулай [2], В. Драганчук (Кашаюк) [3–5], О. Марченко [8].

Мета дослідження – охарактеризувати національно-ментальний потенціал пісенної творчості В. Івасюка, визначивши його музично-поетичну семантику.

Задля досягнення задекларованої мети повинні вирішити такі *завдання*: обґрунтувати поняття «національно-ментальний потенціал»; окреслити головні риси пісенної творчості В. Івасюка крізь призму вказаного поняття; вирізнити музично-поетичну семантику творів митця при вираженні у них національно-ментального потенціалу.

Поняття ментальності – способу мислення – широко та ретельно проаналізоване у світовій і українській гуманітарній науці, насамперед, як «національна ментальність», також трансформувалося і до поняття «музична ментальність».

Не зупиняючись на огляді таких праць у даному контексті, відмітимо, що у процесі досліджень

було висунуте і поняття «музичної ментальності», яке Г. Джулай трактує як «складну високо упорядковану систему, здатну до активної регуляції внутрішніх процесів і взаємозв'язків із навколишнім світом, соціальним середовищем, що сприяє перетворенню суспільної свідомості силою художнього впливу та виступає своєрідним критерієм у визначенні рівня її розвитку» [2; 3].

В останні десятиліття поняття ментальності стало предметом і музикознавчих досліджень.

В. Драганчук-Кашаюк відокремлює стале поняття національної ментальності та змінне – національного характеру, укладає ієрархію рівнів відображення національної ментальності в українській музичній культурі – «відображення, яке створює певний характер у конкретному творі, оскільки несе той чи інший національний характер (змінний в межах національної ментальності), та внаслідок якого музика як психоінформаційна система впливає на структурну динаміку характеру індивідуального та колективного реципієнта» [4; 17]. До таких рівнів дослідниця відносить:

1) первинно-синкретичний рівень відображення, на якому формується базовий фонд національно-ментальної музичної виразовості, тобто, предметом аналізу є народна музична творчість в її регіональному, жанровому, семіотичному, семантичному та інших аспектах;

2) конкретно-мовний рівень, який відображається на вербально-музично-мовному (в аспектах взаємодії вербального й музичного факторів, синтезу вербальної та музичної мов, використання мовних елементів тощо) та музично-мовному підрівнях;

3) узагальнено-концептуальний рівень відображення, для «виходу» на який «необхідне вивчення іманентних національно-ментальних ознак, «скритих» рис національної ментальності в жанрово-стильовому музичному розмаїтті» [4; 17–18].

Рисами української національної ментальності дослідники визначають, насамперед, інтровертні риси – музикальність, ліризм, замилювання природою, мрійливість, рефлексійність, інтуїтивне сприйняття дійсності й ін., та протилежні їм вольові риси, що проявляються лише у складні історичні періоди боротьби. За результатами дослідження В. Драганчук-Кашаюк (здійсненого на прикладі музичної франкіани), це «ментальні сфери», що пов'язуються з відповідними «первнями»: *«витончена лірика, зумовлена кордо-первнем... “почуттєвої етики”... [яка] перегукується з архетипом Філософа-лірика»* та *«інспірована духом боротьби, національною ідеєю революційної звитяги, прагненням свободи, що витворила архетип Революціонера..., оснований на ментальному воле-первні й прадавньому архетипі Воїна»* [5, 104].

Виходячи з описаних позицій, розглянемо музично-поетичну спадщину В. Івасюка на прикладі творів, в яких і вербальний, і музичний тексти написані одноосібно митцем, тобто де і кожне слово, і кожен звук, й увесь цілісний образ твору належать митцеві. Серед таких пісень: «Мандрівний музикант», «Фантазія травневих ночей», «Ласкаво просимо», «Моя пісня», «Аве Марія», «Лісові дзвіночки», «Колискова для Оксаночки», «Капелюх», «Тямиш, любо», «Там, за горою, за крем'яною», «Я піду в далекі гори», «Червона рута», «Водограй», «Пісня буде поміж нас», «Залишені квіти», «На швидких поїздах», «Кораблі, кораблі», «Два перстені», «Наче зграї птиць» та ін. Вже назви пісень свідчать про належність творів до єдиної металльної сфери «витонченої лірики» та «почуттєвої етики», основаної на «кордо-первні» [5; 104]. Якою ж музично-поетичною образністю вона відображається? Яким є відображення цієї сфери на згаданих вище «конкретно-мовному» та «узагальнено-універсальному» рівнях відображення [4].

Проаналізувавши низку творів, указаних вище, можемо ствердити, що головна риса кордоцентризму пісенної творчості В. Івасюка – переплетення пейзажної та любовної лірики з темою рідної землі. Образи природи передаються як символи кохання за зразком «червоної рути» з однойменної пісні чи «мила моя, любо моя» як «сонця ясен цвіт» із пісні «Я піду в далекі гори» та багато ін. Для прикладу проілюструємо вказані риси у вибраних творах, які не є настільки мегапопулярними, як вказані вище, але також склали важливі сторінки творчості митця й увійшли до «золотого фонду» української естради, – це «Фантазія травневих ночей», «Моя пісня» та «Аве Марія».

Тонко відчута пейзажна лірика як одна з основ втілення української ментальності в музиці стала основою пісні «Фантазія травневих ночей». Вже перше знайомство з твором викликає аналогію з такими шедеврами української пісні як романс на слова М. Старицького – М. Лисенка «Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна» або, в іншій версії, «Ніч яка місячна, зоряна, ясна» на мелодію А. Волощенка та В. Овчиннікова, народна пісня «Чарівна нічка землю вкрила, / Зірки на небі мерехтять...», танго Я. Барнича «Темна нічка гори вкрила, Полонину всю залила...» («Гуцулка Ксеня») та багато інших визначних творів української пісенності. У поетичних текстах усіх названих пісень ніч є концептом, що викликає захоплення («Ніч яка, Господи!...»), або до якої звертаються ласкаво – початковий концепт трансформується у ніжно-ліричне, кордоцентричне «нічка».

Із чим пов'язані фантазія травневої ночі у пісні В. Івасюка? Автор уві сні бачить свою зірку,, яку

візьме у долоні і пронесе крізь життя. Ця зірка – ніби доля митця: «Мов долю жадану, її понесу...», вона приносить «безмежний неспокій», «...і радість, і муки...». Найголовнішим концептом, на нашу думку, у цьому контексті стає «щастя», яке автор трактує як «пісенне щастя», тобто щастя творчості.

У музиці чарівні красиви карпатської весняної ночі змальовуються колоритними гармонічними зворотами мажоро-мінору, де вирізняються субдомінанта та субмедіанта однойменного мінору в D-dur та ін. М'яке тепло і п'янка краса травневої ночі передаються і м'якістю фортепіанного викладу, в якому важливу роль відіграють неприготовлені затримання у гармонії, тріольність у ритміці, а також постійний «заокруглений» розвиток мелодії, що рухається до омріяної вершини, при цьому ритмічні фігурації у такому ж ритмі додають звучанню певної схвильованості.

У вокальній партії також використовується тріольна ритміка, спочатку вдвічі крупніша від тих, що звучали у фортепіанному вступі, – четвертями, згодом інтенсифікується, відповідно до змісту та настрою у поетичному тексті.

Першу кульмінацію твору, у заспіві, автор пов'язує із згадкою про малу батьківщину: вона звучить на словах «І всюди святково на рідній землі / дзвенять мої кроки». Вона втілюється, в цілому, традиційною кадансовою послідовністю із акордами подвійної доміанти, гармонічної субдомінанти та іншими, але застосованими із неприготовленими затриманнями та іншими фігураціями, але вирізняється заключний домінантово-тонічний зворот – із доданими натуральними і гармонічним секстовими тонами.

Для семантики твору важливим є змістовий та емоційний контраст між заспівом і приспівом. Якщо у першому панує пейзажність, то другий виражає внутрішній стан автора: «Мабуть, усім призначено / шукати всім зорю ясну / й нести її...». Ці слова підтверджують ототожнення «своєї» зірки та власної долі, яку сам В. Івасюк проніс яскраво і з честю, чия зірка засвітилася яскраво і згасла, на жаль, дуже швидко, але її світло до сьогодні є одним із важливих чинників у пісенній культурі України. Відповідно, у приспіві у фортепіанній партії, «м'яка» тріольність змінюється на пульсацію «схвильованого серця», а мелодія вокальної партії висловлює впевненість і рішучість – вона насичена широкими висхідними стрибками із зупинками на довгих тривалостях та розвивається на основі гармонічної модуляційності.

Таким чином, у пісні «Фантазія травневих ночей» В. Івасюк втілює тонке кордоцентричне чуття, притаманне для української ментальності. Воно показане через *єдність з природою*, а також через показ ідеї долі як власної зірки, яка світить у руках, яку треба пронести крізь життя, і яка пов'язується автором із *щастям творчості*.

У творі «Моя пісня» вбачаємо відображення іншої важливої ментальної ознаки – музикальності, вираженої через пісенність.

У поетичному тексті твору пісня ототожнюється з рідним краєм, у ній закодовано спогад-інформацію про малу батьківщину: «Коли поїдеш, любий друже, / Із краю гір, шовкових трав, / Візьми з собою мою пісню – / Я в неї щастя наспівав». Лексема «наспівав» звучить як «начарував», «вклав». Далі у тексті пісня є символом зародку життя, з якого квітнуть квіти, а також ототожнюється з «подругою», яка осяє в радості та розрадить у журбі. Нарешті, вона несе спогад-інформацію про героя, про дружбу, про юність у карпатських горах.

Прикметно, що у музичному тексті автор втілює не типову народну пісенність, а вирішує композицію у сучасному для своєї доби естрадному стилі. Це чуємо вже у вступі, в якому поєднано пружну, синкоповану мелодичну лінію в басу з акордовою пульсацією у верхньому регістрі.

Мелодика вокальної партії не дуже розвинена інтонаційно, спирається на, в цілому, традиційну гармонічну основу (подекуди з прохідними побічними септакордами, відхиленнями і перерваним зворотом, секвенціями тощо), разом із тим, має яскраво естрадні риси завдяки характерній ритмічній основі: вона поєднує в собі пунктирність і синкопованість із тріольністю.

Таким чином, пісня набуває для автора синкретичного значення: і прадавнього оберегу, в який «наспівав» щастя, і сучасного оберегу дружби, споминів про квітучу юність у Карпатах.

Третя пісня, до якої звернемося у даному контексті, – «Аве Марія». Головна ідея твору полягає у сакралізації жіночого образу, у порівнянні з образом Діви Марії, що дуже чітко перегукується з однією з головних національно-ментальних рис. Її сенс полягає у вагомій ролі жіночого ментального первня. Серед яскравих прикладів відображення цієї ментальної риси є творчість Лесі Українки, зокрема, у драмі «Камінний господар» вперше в історії донжуанівський міф втілюється крізь призму бачення жінки, «одягнувся у шати» сучасної драми» [3; 65], вершинно проявився «у варіанті *фемінної по суті української культури*, жіночому ментальному варіанті» (курс. – В. Д.) [3, 72], і «саме таке, духовно-піднесене і дуже жіночне трактування Любові у втіленні Лесі-Долорес тонко відтворив В. Губаренко в балеті “Камінний господар”» [3; 72–73].

В. Івасюк, нагадаємо, порівнює коханий жіночий образ із Богородицею – найвищим сакральним символом в Україні з часів козацтва, але трактує його як «Мадонну незнану», якій

«Віками лунали / Органні хорали / «В густі небеса», тобто як Діву Марію з католицької традиції.

У музичному плані митець звертається до жанру ноктюрну: нічна пісня звернена до дівчини Марії, з якою прагне поєднати долю. Композитор користується типовими для жанру засобами виразності, насамперед щодо метро-ритмічної організації твору та фактурного оформлення фортепіанної партії. Мелодика вокальної партії розпочинається з типової для романсів ямбічної висхідної сексти та містить аналогічні ходи на септиму, октаву у наступних, розвиваючих головну ідею, фразах. При цьому автор співає сучасну серенаду для своєї Марії, що виявляється у виразно-синкопованій ритміці протягом усього твору – то у вокальній, то інструментальній партії.

Окрім того, пісня містить багато музичної семантики, що проявляється у поетичному тексті у згадці про «органні хорали», «симфонію дивну», а в результаті – у проханні «піснею стань, мила», що знову ж, реалізує сенс пісенності як питому ментальну рису.

Таким чином, у піснях В. Івасюка на власні вірші втілено вагомий національно-ментальний потенціал, зосереджений, насамперед, у сфері кордоцентризму, пов'язаного з такими семантичними сферами, як пісенність, кохання, жінка-мадонна і природа рідного краю. Вони інтерпретовані у музично-поетичних текстах багатьох творів та проаналізовані нами на прикладі пісень «Фантазія травневих ночей», «Моя пісня» та «Аве Марія». Разом із тим, сам факт написання української пісні в умовах антиукраїнської радянської ідеології було *вчинком*, здійсненим В. Івасюком, важливість якого підтверджується трагічною загибеллю композитора. Це свідчить про втілення другої ментальної сфери, що пов'язується зі свободою, «духом боротьби» та «воле-первнем» [5], на рівні усього життя Митця. На нашу думку, дослідження життєтворчості В. Івасюка крізь призму такої точки зору є питанням наукових перспектив.

Список використаної літератури

1. Володимир Івасюк. Життя як пісня : Спогади та есе / Упоряд. П. Нечаєва. Чернівці : Букрек, 2003. 215 с.
2. Джулай Г. Музична ментальність: соціально-філософський аналіз : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.03. Одеса, 2003. 24 с.
3. Драганчук В. Вариант истории Дон Жуана в украинской культуре (архетип Леси-Долорес в балете «Каменный владелин» Виталия Губаренко по драме Леси Украинки). *Ars inter culturas. Estetyka – Edukacja – Wielokulturowość : Czasopismo Akademii Pomorskiej w Słupsku*. Т. 5. 2016. S. 63–74. URL : <https://aic.apsl.edu.pl/index.php/1/article/view/99> (18.10.2019).
4. Драганчук В. Національна ментальність і рівні її відображення в музиці. *Музикознавчі студії : наук. зб. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка*. Львів, 2008. Вип. 18. С. 11–18. URL : <http://esnuir.eenu.edu.ua/handle/123456789/9236> (15.10.2019).
5. Драганчук-Кашаюк В. Музична франкіана як відображення національно-архетипного мислення. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Напрям : мистецтвознавство*. Рівне, 2018. Вип. 28. С. 103–108. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/27689/1/O_Lihus_Ukr%20Cult_Is_28_2018.pdf (17.10.2019).
6. Івасюк М. Монолог перед обличчям сина. Чернівці : Золоті литаври. 2000. 189 с.
7. Криса Л. Вернись із спогадів... *Володимир Івасюк*. Львів : Укрпол, 2008. 360 с.
8. Марченко О. Роль національного характеру у формуванні української музичної культури XIX століття : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.12. Харків, 2003. 20 с.
9. Нечаєва П. Музи Івасюка. *День*. 2007. 21 верес. № 160. С. 18-19.
10. Сторінки пам'яті Володимира Івасюка : сайт / Упоряд. І. Чумаченко. URL : <http://www.ivasyuk.org.ua> (17.10.2019).
11. Унгурян Т. Монолог перед обличчям брата. Київ : Просвіта, 2003. 72 с.

References

1. Volodymyr Ivasiuk. Zhyttia – yak pisnia : Spohady ta esse / Upor. P. Nechaieva. Chernivtsi : Bukrek, 2003. 215 s.
2. Dzhulai H. Muzychna mentalnist: sotsialno-filosofskyi analiz : avtoref. dys. ... kand. filosof. nauk : 09.00.03. Odesa, 2003. 24 s.
3. Drahanchuk V. Variant istorii Don Zhuana v ukrainskoy kulture (arhetip Lesi-Dolores v balete «Kamennyiy vlastelin» Vitaliya Gubarenko po drame Lesi Ukrainki). *Ars inter culturas. Estetyka – Edukacja – Wielokulturowość : Czasopismo Akademii Pomorskiej w Słupsku*. Т. 5. 2016. S. 63–74. URL : <https://aic.apsl.edu.pl/index.php/1/article/view/99> (18.10.2019).
4. Drahanchuk V. Natsionalna mentalnist i rivni yii vidobrazhennia v muzytsi. *Muzykoznavchi studii : naukovy zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka*. Lviv, 2008. Vyp. 18. S. 11–18. URL : <http://esnuir.eenu.edu.ua/handle/123456789/9236> (15.10.2019).
5. Drahanchuk-Kashaiuk V. Muzychna frankiana yak vidobrazhennia natsionalno-arkhetypnoho myslennia. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku : naukovy zbirnyk. Napriam : mystetstvoznnavstvo*. Rivne, 2018. Vyp. 28. S. 103–108. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/27689/1/O_Lihus_Ukr%20Cult_Is_28_2018.pdf (17.10.2019).
6. Ivasiuk M. Monoloh pered oblychchiam syna. Chernivtsi : Zoloti lytavry. 2000. 189 s.
7. Krysa L. Vernys iz spohadiv... Volodymyr Ivasiuk. Lviv : Ukrpol, 2008. 360 s.
8. Marchenko O. Rol natsionalnoho kharakteru u formuvanni ukrainskoi muzychnoi kultury XIX stolittia : avtoref. dys. ... kand. filosof. nauk : 09.00.12. Kharkiv, 2003. 20 s.

9. Nechaieva P. Muzy Ivasiuka. *Den*. 2007. 21 veresnia. # 160. S. 18-19.
10. Storinky pamiati Volodymyra Ivasiuka : sait / Upor. I. Chumachenko. URL : <http://www.ivasyuk.org.ua> (17.10.2019).
11. Unhurian T. Monoloh pered oblychchiam brata. Kyiv : Prosvita, 2003. 72 s.

НАЦИОНАЛЬНО-МЕНТАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ВЛАДИМИРА ІВАСЮКА: ПРОБЛЕМИ МУЗИКАЛЬНО-ПОЕТИЧЕСКОЇ СЕМАНТИКИ

Голошук Александр – старший преподаватель
кафедры истории, теории искусств и исполнительства,

Кириченко Инна – старший преподаватель
кафедры истории, теории искусств и исполнительства,
Восточноевропейский национальный университет им. Леси Украинки, г. Луцк

Проанализован национально-ментальный потенциал песенного творчества В. Ивасюка и определена его музыкально-поэтическая семантика на примере избранных произведений. Для достижения задекларированной цели обосновано понятие «национально-ментальный потенциал», обозначены главные черты его песенного творчества сквозь призму указанного понятия. В результате утверждается, что в песнях В. Ивасюка на собственные стихи кордоцентризм как национально-ментальная черта проявляется в связи с такими семантическими сферами, как напевность, любовь, женщина-мадонна и природа родного края. Они интерпретированы в музыкально-поэтических текстах многих произведений и проанализированы в статье на примере песен «Фантазия майских ночей», «Моя песня» и «Аве Мария». Вместе с тем, сам факт написания украинской песни в условиях антиукраинской советской идеологии было поступком, совершенным В. Ивасюка, важность которого подтверждается трагической гибелью композитора. Это свидетельствует о воплощении второй ментальной сферы, связывается со свободой, «духом борьбы» и «воле-первнем» (В. Драганчук-Кашаюк), на уровне всей жизни Художника. По нашему мнению, исследование жизнетворчества В. Ивасюка через призму такой точки зрения является вопросом научных перспектив.

Ключевые слова: песенное творчество Владимира Ивасюка, украинская национальная ментальность, песня, лирика, кордоцентризм.

NATIONAL-MENTAL POTENTIAL OF VOLODYMYR IVASIUUK'S SONG CREATIVITY: THE PROBLEM OF MUSIC AND POETIC SEMANTICS

Holoshchuk Oleksandr – the Senior Lecturer of the Department of music and practical training,
Kyrychenko Inna – the Senior Lecturer of the Department of music and practical training
in Lesya Ukrainka Eastern European National University,

The national-mental potential of Volodymyr Ivasiuk's music and poetic creative is analysed and its musical-poetic semantics is determined on the example of selected works. In order to achieve the stated goal, the concept of «national-mental potential» is substantiated, the main features by V. Ivasiuk's song creativity through the prism of the mentioned concept, etc. are outlined. As a result, it is argued the following. The cordocentrism as a national-mental trait is manifests in V. Ivasiuk's song on his poems in connection with such semantic spheres as song, love, woman as Madonna and the nature of his native land. They are interpreted in the musical-poetic texts of many works and analysed on the example of songs such as «Fantasy of May Night», «My Song» and «Ave Maria» in this article. At the same time, the fact of writing Ukrainian songs in the context of anti-Ukrainian Soviet ideology was an act committed by V. Ivasiuk, the importance of which is confirmed by the composer's tragic death. This testifies to the embodiment of the second mental sphere, which is associated with freedom, the «spirit of struggle» and «will-the-first» (V. Drahanchuk-Kashaiuk), at the level of the whole artist's life. In our opinion, the study of V. Ivasiuk's life through the prism of such a point of view is a scientific perspective question.

Key words: Volodymyr Ivasiuk's song creativity, Ukrainian national mentality, song, lyrics, cordocentrism.

UDC 784.3(477.8)

NATIONAL-MENTAL POTENTIAL OF VOLODYMYR IVASIUUK'S SONG CREATIVITY: THE PROBLEM OF MUSIC AND POETIC SEMANTICS

Holoshchuk Oleksandr – the Senior Lecturer of the Department of music and practical training,
Kyrychenko Inna – the Senior Lecturer of the Department of music and practical training
in Lesya Ukrainka Eastern European National University,

The aim is to characterize the national-mental potential of Vladymyr Ivasiuk's songwriting and to define his musical-poetic semantics on the basis of selected works.

Research methodology. This research is based on the general principles of culturological and musicological analyses.

Novelty. The cordocentrism as a national-mental trait is manifests in V. Ivasiuk's song on his poems in connection with such semantic spheres as song, love, woman as Madonna and the nature of his native land. They are

interpreted in the musical-poetic texts of many works. At the same time, the fact of writing Ukrainian songs in the context of anti-Ukrainian Soviet ideology was an act committed by V. Ivasiuk, the importance of which is confirmed by the composer's tragic death. This testifies to the embodiment of the second mental sphere, which is associated with freedom, the «spirit of struggle» and «will-the-first» (V. Drahanchuk-Kashaiuk), at the level of the whole artist's life.

The practical significance. The article will become a ground for researchers in Ukrainian musical culture, in vocal educational process.

Key words: Volodymyr Ivasiuk's song creativity, Ukrainian national mentality, song, lyrics, cordocentrism.

Надійшла до редакції 2.10.2019 р.

УДК 30.2:784:78.071.2 (477)

ПОСТАТЬ ДИРИГЕНТА У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ

Щуцький Броніслав Степанович – народний артист України, доцент кафедри струнно-смичкових інструментів, Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського; м. Київ
orcid.org/ 0000-0002-5645-6467 iov_npu@ukr.net

Корнішева Тетяна Леонідівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри інструментального виконавства, Херсонський державний університет, м. Херсон
orcid.org/0000-0002-1170-077X
DOI.org/10.35619/ucpm.vi32.267
kornishevat@gmail.com

Розглядається, спираючись на джерельну базу наукового пошуку, культуротворчий потенціал диригента у художньому просторі сучасної України, розширюючи проблему виконавства диригента-хормейстера до площини культуротворчих «величин» його діяльності. Методологічний потенціал неklasичного філософсько-культурологічного інструментарію дозволив авторам інтегрувати вузько спеціальні музикознавчі принципи в конкретику культурних реалій сьогодення.

Ключові слова: диригент, культуротворчість, культуртрегерство, фронтірність, лімінальність, трансгресивність.

Постановка проблеми. Процес інтеграції сучасного гуманітарного пізнання сприяє здійсненню змістовного аналізу дослідження питань виконавства, виконавської культури на матеріалі діяльності хорового диригента у площині неklasичного гуманітарного дискурсу. Міждисциплінарна парадигма, як умова існування сучасного культурологічного пізнання, дозволяє створити належний концептуарій дослідження, внести в розвідки, присвячені хоровому виконавству в аспекті діяльності диригента-хормейстера нові підходи, збагачуючи вже опановані предметні лакуни та розширюючи їх за рахунок розуміння диригентсько-хорового виконавства як феномена культури.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблема дослідження виконавської діяльності диригента-хормейстера пов'язана з вирішенням комплексу завдань, в яких інтегруються музикознавчі принципи та міждисциплінарна парадигма сучасного культурологічного пізнання. Таке методологічне вирішення формує джерельний «діапазон» статті. Заявлена в роботі проблема диригентського виконавства в аспекті розуміння його як феномену художньої творчості дозволяє досягнути крізь призму досліджень, в яких формулюється загальні філософсько-естетичні та культурологічні проблеми. Це розвідки М. Бровка [1], Т. Гуменюк [2; 3-15], Л. Левчук [4; 9-16], В. Личковаха [5], О. Оніщенко [6].

Мета дослідження полягає у визначенні статусу диригента в культурному процесі крізь типологічні характеристики його виконавської діяльності в контексті культурологічної методології.

Виклад основного матеріалу. На теоретико-методологічному рівні дослідження проблеми особистості диригента в українській музичній культурі зроблено висновок про частковість, фрагментарність її розкриття в науковій літературі, що стосується підходів до наукової розробки теми, і наявного понятійно-категоріального апарату. Це, в свою чергу, обумовило створення й апробування належного філософсько-культурологічного інструментарію із залученням концептуарію неklasичної гуманітаристики. Дане методологічне вирішення дозволило інтегрувати спеціальні музикознавчі принципи вивчення виконавської специфіки діяльності диригента-хормейстера в площини так званих культуротворчих «величин»: визначення статусу диригента в культурно-історичному процесі через такі концепти як «культуротворення», «культурництво», «культуртрегерство»; формулювання діяльнісно-ціннісних параметрів хорового виконавства в історії вітчизняної культури; дослідження типологічних характеристик диригента-виконавця в системі таких визначень як фронтірність, лімінальність; формулювання трансгресивності творчого компоненту його виконавської діяльності.