

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Кафедра музичного мистецтва

На правах рукопису

МОСІЙЧУК ДАРИНА ВІКТОРІВНА
АРХЕТИП РІДНОЇ ЗЕМЛІ
В ЕСТРАДНІЙ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА

Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»

Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво»

Робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

Науковий керівник:

КАШАЮК ВІКТОРІЯ МИКОЛАЇВНА,

кандидат мистецтвознавства, професор

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № _____

засідання кафедри музичного мистецтва

від _____ 2025 р.

Завідувач кафедри

_____ І. Косинець

Луцьк – 2025

АНОТАЦІЯ

Мосійчук Дарина Вікторівна. Архетип Рідної землі в естрадній творчості Володимира Івасюка. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Робота на здобуття другого (магістерського) рівня зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Волинський національний університет імені Лесі Українки Міністерства освіти і науки України, Луцьк, 2025.

У магістерській роботі досліджено архетип Рідної землі в естрадній пісні у творчості Володимира Івасюка як феномену епохи в українській культурі ХХ століття.

Об'єкт дослідження – творчість Володимира Івасюка у контексті української музичної культури другої половини ХХ століття.

Предмет дослідження – відображення архетипу Рідної землі в естрадній творчості Володимира Івасюка.

Мета дослідження – з'ясувати особливості втілення архетипу Рідної землі у творчості Володимира Івасюка та визначити значення для розвитку української музичної культури.

У першому розділі магістерської роботи «Творчість Володимира Івасюка у контексті української музичної культури ХХ століття» проаналізовано соціокультурні та мистецькі умови доби, та життєвий і творчий шлях композитора. Згадано передвоєнне культурне середовище Галичини, зокрема Львів 1930-х років, також шістдесятницький рух та політичну стагнацію. Вирізнено постаті Леоніда Яблонського, Богдана Весоловського, Ренати Богданської, Василя Симоненка, Ліни Костенко, Івана Драча, Василя Стуса та ін.

Другий розділ «Художнє втілення архетипу Рідної землі» присвячено дослідженню архетипу Рідної землі. а також аналіз таких естрадних пісень

композитора: «Пісня буде поміж нас», «Колискова», «Червона рута» «Водограй», «У долі своя весна», «Запроси мене у сни».

У висновках узагальнюються основні положення дослідження та стверджується, що творчість Володимира Івасюка постає одним із найвиразніших і найцінніших явищ української музичної культури другої половини XX століття.

Ключові слова: творчість Володимира Івасюка, архетип Рідної землі, жанрово-стилістичні риси, українська культура, естрадна пісня.

ABSTRACT

Mosiichuk Daryna Viktorivna. The Archetype of Native Land in the Variety Art of Volodymyr Ivasiuk. Qualified scientific work on the rights of manuscript. Work for the second (master's) level in the specialty 025 «Musical Art». Lesya Ukrainka Volyn National University of the Ministry of Education and Science of Ukraine, Lutsk, 2025.

This master's thesis explores the archetype of the Native Land in the popular songs of Volodymyr Ivasyuk as a cultural phenomenon of its epoch in Ukrainian culture of the twentieth century.

The object of the research is Volodymyr Ivasyuk's creative output in the context of Ukrainian musical culture of the second half of the twentieth century.

The subject of the research is the representation of the archetype of the Native Land in Volodymyr Ivasyuk's popular music.

The aim of the research is to identify the specific features of the embodiment of the Native Land archetype in Volodymyr Ivasyuk's works and determine its significance for the development of Ukrainian musical culture.

The first chapter of the thesis, *“Volodymyr Ivasyuk's Creative Work in the Context of Ukrainian Musical Culture of the Twentieth Century,”* analyzes the sociocultural and artistic conditions of the era, as well as the composer's life and creative path. It discusses the pre-war cultural environment of Galicia, particularly Lviv of the 1930s, as well as the Sixtiers movement and the period of political stagnation. Special attention is given to the figures of Leonid Yablonskyi, Bohdan Vesolovskyi, Renata Bohdanska, Vasyl Symonenko, Lina Kostenko, Ivan Drach, Vasyl Stus, among others.

The second chapter, *“Artistic Embodiment of the Archetype of the Native Land,”* focuses on the study of the archetype itself and the analysis of Ivasyuk's popular songs, including *“The Song Will Remain Among Us,”* *“Lullaby,”*

“Chervona Ruta,” “Vodohrai,” “Every Fate Has Its Own Spring,” “Invite Me into Your Dreams.”

The conclusions summarize the main points of the study and affirm that Volodymyr Ivasyuk’s oeuvre stands as one of the most expressive and valuable phenomena of Ukrainian musical culture in the second half of the twentieth century.

Keywords: Volodymyr Ivasyuk’s creative work, theme of the native land, genre and stylistic features, Ukrainian culture, popular song.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1 ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	9
1.1 Соціокультурні та мистецькі умови доби	9
1.2 Життєвий та творчий шлях композитора.....	19
РОЗДІЛ II ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ АРХЕТИПУ РІДНОЇ ЗЕМЛІ	25
2.1 Архетип Рідної землі: сутність феномену	25
2.2 Аналіз естрадних пісень крізь призму втілення архетипу Рідної землі ..	26
ВИСНОВКИ	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	46
ДОДАТКИ	53

ВСТУП

Актуальність теми. Музичне мистецтво завжди було одним із найважливіших чинників формування національної ідентичності та світогляду народу. У ХХ столітті українська естрадна музика набула особливого значення, адже саме через пісню суспільство могло висловлювати почуття, які не завжди дозволяла офіційна ідеологія. Володимир Івасюк – один із тих митців, чия творчість стала символом духовного відродження та національної самосвідомості. Центральним мотивом музичної спадщини композитора є образ рідної землі, що постає у піснях як джерело сили, любові та невичерпного натхнення. У творчості митця тема рідної землі втілювалася не лише у текстах та мелодиці пісень, а й у специфічному поєднанні народнопісенних інтонацій із сучасними естрадними формами. Це робить спадщину композитора унікальним явищем української музичної культури другої половини ХХ століття. Таким чином, дослідження спадщини Володимира Івасюка є актуальною темою українського музикознавства.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у спробі цілісного аналізу втілення архетипу Рідної землі в естрадній творчості Володимира Івасюка, що дозволяє розкрити художні та стильові особливості вказаного феномену, а також з'ясувати культурне значення творчості мистця для української музики ХХ століття.

Об'єкт дослідження – творчість Володимира Івасюка у контексті української музичної культури другої половини ХХ століття.

Предмет дослідження – відображення архетипу Рідної землі в естрадній творчості Володимира Івасюка.

Мета та завдання дослідження. Мета дослідження – з'ясувати особливості втілення архетипу Рідної землі у творчості Володимира Івасюка та визначити значення для розвитку української музичної культури.

Завдання дослідження:

- розглянути життєвий та творчий шлях Володимира Івасюка в контексті формування його світоглядних орієнтирів;
- проаналізувати музичні твори композитора, у яких розкривається тема рідної землі;
- визначити жанрово-стильові особливості цих творів;
- окреслити місце та значення творчості Івасюка у формуванні національної ідентичності українців другої половини ХХ століття.

Матеріали дослідження – нотний, аудіо- та відео- контент із творчості Володимира Івасюка.

Апробація результатів дослідження здійснювалася у вигляді виступу на студентській науковій конференції XVIII Міжнародної науково-практичної конференції студентів і аспірантів «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень» (13 – 14 травня 2025 року, ВНУ імені Лесі Українки).

Опубліковано тези доповіді:

Мосійчук Д. Феномен Володимира Івасюка: погляд крізь призму часу. *Матеріали XVIII Міжнародної науково-практичної конференції студентів, аспірантів та молодих вчених «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень»* (13–14 травня 2025 року). Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2025. С. 473–475. URL : <https://ra.vnu.edu.ua/naukove-tovarystvo/moloda-nauka-volyni/>

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її результатів у курсах історії української естрадної музики, естрадного співу, а також у навчально-виховній діяльності освітніх закладів.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ

1.1 Соціокультурні та мистецькі умови доби

Епоха, в якій формувався і працював Володимир Івасюк, була сповнена суперечностей. Культура існувала під постійним контролем держави. Усе, що виходило у публічний простір – книжка, фільм, музичний твір чи навіть журналістська стаття – проходило сувору цензуру. Радянська влада вимагала від митців служіння «високим ідеалам соціалістичного реалізму», тобто створення творів, що прославляли комуністичну партію, радянську дійсність і так звану «нову людину». Офіційна культура була стандартизованою та уніфікованою, позбавленою індивідуального голосу. Це формувало атмосферу одноманітності й штучності, коли більшість мистецьких зразків виконували функцію ілюстрацій до ідеологічних гасел, а не відображали живе мистецтво.

Під тиском офіційних ідеологічних кліше в суспільстві почали визрівати інші процеси. Несвобода сприяла формуванню середовища, орієнтованого на пошук правди й свободи у слові, музиці та живописі. Покоління «шістдесятників» актуалізувало питання національної ідентичності, права народу на історію, розуміння людини як особистості, а не лише елемента державної системи. Їхні літературні та мистецькі практики викликали значний суспільний резонанс, оскільки торкалися фундаментальних питань культурного та духовного життя.

Володимир Івасюк [див. Додаток 1.1] увійшов у мистецьке середовище вже після піку шістдесятницького руху, який поступово згасав під тиском радянської репресивної політики. Вплив цього покоління став для митця не лише джерелом художнього натхнення, а й певним викликом, пов'язаним із

необхідністю поєднання української тематики з вимогами офіційного культурного простору. В умовах, коли відкриті маніфестації національної ідеї були неможливими, особливого значення набула естрадна пісня. Саме цей жанр став ефективним засобом звернення до широкої аудиторії, зберігаючи водночас символічно зашифрований зміст.

Доба творчості Володимира Івасюка припадає на період переходу від відносної культурної лібералізації 1960-х років до атмосфери політичної стагнації 1970-х. Якщо у 1960-ті роки ще існувала можливість для часткового оновлення культурного простору, то вже у 1970-ті посилюється контроль державних структур, розширюється мережа цензурних обмежень, а митці зазнають переслідувань за найменші прояви «інакомислення». Водночас у суспільстві зберігався імпульс, започаткований рухом шістдесятників, спрямований на утвердження національної самобутності та права на власний культурний голос. Саме у цьому контексті творчість Івасюка набуває особливого значення: його пісні не лише відповідали запитам широкої публіки, але й ставали символічними для української нації.

Для глибшого розуміння витоків української естрадної пісні 1960–1970-х років необхідно звернутися до передвоєнного культурного середовища Галичини. Зокрема, у Львові 1930-х років сформувався унікальний музичний простір, у якому національні традиції поєднувалися з європейськими тенденціями, зокрема з елементами джазу. Як зазначає О. Зелінський, «у Львові відбувалося творення нового музичного простору, де національні традиції поєднувалися з європейськими стилями, зокрема з джазом» [7]. У цей час діяли митці, чийі імена стали знаковими для становлення модерної української розважальної музики, серед них – Леонід Яблонський, Богдан Весоловський, Рената Богданська. Саме їхня діяльність створила культурне підґрунтя, на якому пізніше розквітла естрадна творчість Володимира Івасюка.

Леонід Яблонський був одним із перших українських піаністів та композиторів, які працювали у сфері легкої музики в міжвоєнний період. Творчість музиканта поєднувала танцювальні ритми з елементами ліричності, водночас сприяючи інтеграції української мови у жанр, що традиційно асоціювався з інтернаціональною музичною культурою. Важливим аспектом діяльності митця було прагнення довести можливість сучасного й стилістично оновленого звучання української пісні без втрати її інтонаційної автентичності. Крім того, Леонід Яблонський активно співпрацював з іншими композиторами, що сприяло формуванню нового музичного середовища. У цьому контексті особливої уваги заслуговує діяльність митця у складі джаз-капели, яка стала одним із провідних осередків поширення нової музичної культури в Україні. Колектив, до якого входив Леонід Яблонський, не лише популяризував новітні ритми й стилі, але й створював умови для поєднання джазової традиції з українською пісенною основою. Завдяки такому внеску окреслилися засадничі умови для існування та розвитку української «легкої музики» у міжвоєнному культурному просторі.

Особливу роль у становленні української естрадної пісні відіграв Богдан Весоловський, якого в науковій літературі часто називають «батьком української естрадної пісні». Освіта, здобута у Відні, забезпечила пісняру ґрунтовне знання європейських музичних тенденцій, однак у своїй творчості він послідовно обирав українську тематику та українську мову. Твори композитора – «Прийде ще час», «Чорні очі», «Коли розлучаються двоє» – набули значної популярності в Галичині, оскільки поєднували доступну мелодійність із високим рівнем виконавської культури, що наближало їх до найкращих європейських зразків. Як зазначає Р. Гавалюк, «пісні Весоловського стали не просто розвагою, а культурним явищем, яке дозволило українській мові й мелодії прозвучати модерно, „по-європейськи“» [3].

Важливою постаттю львівського музичного життя 1930-х років була також Рената Богданська (Ірена Ярославич) – співачка, яка здобула широку популярність як виконавиця пісень Богдана Весоловського та інших композиторів. Творчість співачки вирізнялася поєднанням джазових інтонацій із українською мелодикою, що надавало виконанню нової художньої виразності. Сценічний образ і вокальна манера Ренати Богданської сприяли формуванню естетики, яку сучасники визначали як «європейську». Виступи естрадної співачки мали значний резонанс у Львові, а згодом отримали визнання і на міжнародних сценах. Завдяки діяльності Ірени Ярославич українська естрадна пісня отримала новий артистичний вимір, що засвідчив здатність інтегруватися у загальноєвропейський культурний простір.

Таким чином, у міжвоєнному Львові створилася унікальна ситуація: з одного боку, це був час важких історичних обставин – місто перебувало під польською владою, і українська культура не мала рівних прав; з іншого боку, саме тоді й там зародилася традиція модерної української легкої музики. Цю атмосферу добре передає думка О. Зелінського: «Львів 1930-х років був культурним полігоном, де українська музика, попри всі утиски, демонструвала здатність іти в ногу з часом». Тому Володимир Івасюк, хоч і працював у радянських умовах 1970-х років, все одно виростав на цьому підґрунті: він не починав з «чистого аркуша», а продовжив і розвинув традицію, закладену поколінням львівських піонерів естради.

Після війни ситуація різко змінилася. Радянська влада свідомо намагалася стерти все, що виходило за межі «канонічного мистецтва». Ідеологічний контроль посилювався на всіх рівнях: від школи й університету до театрів і концертних залів. Культура мала бути «правильною» – служити інтересам партії, виховувати «нову людину», яка б мислила в межах офіційної доктрини. В умовах сталінізму навіть сама можливість індивідуального голосу митця ставала небезпечною: будь-яка спроба поставити «незручні» питання

каралася звинуваченнями в націоналізмі чи «формалізмі». Проте вже у 1960-ті роки, після короткої відлиги, на тлі суспільного піднесення з'явилося покоління, яке увійшло в історію під назвою «шістдесятники».

Молоде покоління поетів, художників, музикантів і кінематографістів виступило проти догм соціалістичного реалізму та його закостенілих форм. Вони прагнули повернути культурі правду й живе слово, звертаючись не до ідеологічних схем, а до внутрішнього світу людини. Їхня творчість стала ковтком свіжого повітря, відкриттям простору свободи, навіть якщо ця свобода залишалася обмеженою й небезпечною. Як зазначав літературознавець Іван Дзюба, «шістдесятники вирвали українську літературу з кола застою, знову відкрили її людяність і громадянську мужність» [6].

Василь Симоненко постає символом цього руху. Вірші поета – щирі, мужні та пройняті правдою – звучали голосом цілого покоління: «Народ мій є! Народ мій завжди буде! Ніхто не перекреслить мій народ!» – рядки, які стали своєрідним маніфестом віри у вічність українського слова. Ліна Костенко відстоювала гідність поетичного слова, не дозволяючи літературі зводитися до пропаганди. Вислів поетеси «І все на світі треба пережити, і кожен фініш – це по суті старт» символізував незламність і внутрішню свободу. Іван Драч активно експериментував із новими художніми формами: у збірці «Соняшник» (1962) він поєднав модерну образність із фольклорними інтонаціями, пропонуючи новий спосіб поетичного мислення. Василь Стус ще на початку 1960-х відкрито кинув виклик системі. У рядках поета-шістдесятника бриніли біль, гнів і водночас мужність: «Як добре те, що смерті не боюсь я і не питаю, чи тяжкий мій хрест». Творчість поета стала вершиною опору та свідченням того, що навіть у несвободі можна залишатися вільним у слові.

Цей вибух творчої енергії був не просто черговою хвилею – він став ковтком свіжого повітря для всієї української культури. Шістдесятники довели, що навіть у межах радянської цензури можна було знаходити способи

говорити правду, творити автентичне мистецтво й відстоювати власну ідентичність. Саме вони заклали той культурний клімат, у якому згодом зростав Володимир Івасюк: їхня мужність і новаторство стали для нього прикладом того, як бути сучасним і водночас залишатися національним митцем.

У музиці подібні процеси розгорталися завдяки діяльності Мирослава Скорика, Анатолія Кос-Анатольського, Ігоря Шамо, Євгена Станковича та інших композиторів, які прагнули поєднувати традиційні українські мотиви з новими художніми формами. Творчість композиторів формувала атмосферу, що дала поштовх становленню сучасної української музики другої половини ХХ століття.

Мирослав Скорик, один із найяскравіших представників «шістдесятницької генерації», відкрив для української музики нові горизонти. Творчість композитора позначалася синтезом народних інтонацій, джазової ритміки та елементів авангардного мислення. Символом доби стала «Мелодія» (1971), у якій поєдналися туга, внутрішня сила та глибинна національна інтонація, що знаходила відгук у слухачів. Мирослав Скорик наголошував на важливості передачі національної інтонаційної основи засобами модерної музичної мови. Цей принцип став не лише творчим кредо митця, а й своєрідною відповіддю на тиск радянської ідеології, яка прагнула уніфікації мистецького висловлювання.

До старшого покоління належав Анатолій Кос-Анатольський – виходець із Галичини, який ще з 1928 року започаткував напрямок, що згодом оформився у повоєнну українську пісенну класику. Музика артиста вирізнялася романтичною емоційністю, а такі твори, як «Ой, ти дівчино, з горіха зерня», стали справжніми культурними символами свого часу. Кос-Анатольський зумів поєднати офіційно схвалені канони з національними

традиціями, завдяки чому його твори не лише утверджувалися у концертному репертуарі, а й формували естетичні орієнтири кількох поколінь слухачів.

Важливе місце у розвитку української музики другої половини ХХ століття посідає Ігор Шамо, творчість якого стала своєрідним поєднанням традиції та модерності. Пісня «Києве мій» (на слова Д. Луценка) набула статусу неофіційного гімну столиці, поєднуючи мелодійну доступність із глибоким емоційним змістом. У цьому творі утверджувалася любов до рідного міста, що водночас прочитувалася як прояв національної ідентичності [31]. Ігор Шамо володів унікальною здатністю працювати в жанрі масової пісні, зберігаючи її мистецьку вагомість і підносячи до рівня знакового культурного явища.

До представників молодшої генерації належить Євген Станкович, чия творчість у 1970-х роках пропонувала новий вимір музичного мислення. Симфонічні та камерні твори композитора вирізнялися сміливими експериментами з формою і звучанням, але при цьому незмінно зберігали внутрішню національну інтонацію. У цих композиціях відчувалася емоційність українського культурного коду, яка залишалася впізнаваною навіть у найсучасніших музичних структурах. Подібно до Мирослава Скорика, Євген Станкович доводив, що в межах жорсткої радянської системи існував простір для творчої свободи й оновлення національної музичної традиції.

На жаль, «відлига» тривала недовго. Вже з другої половини 1960-х років починається новий етап – доба так званої стагнації, коли брежнєвський режим дедалі сильніше посилював контроль над суспільством. Атмосфера у країні ставала дедалі задушливішою: замість надії на зміни знову домінували цензура, тиск і страх. Якщо на початку десятиліття шістдесятники ще мали можливість видавати книжки, виступати на літературних вечорах і заявляти про право української культури на самобутній голос, то вже наприкінці 1960-х

їхня діяльність підлягала дедалі жорсткішим обмеженням. Репресії поступово перетворилися на постійну складову життя інтелігенції.

Символом цього періоду став арешт Василя Стуса, що остаточно закріпив за ним статус «поета-дисидента». Відверта громадянська позиція митця та категорична відмова миритися з неправдою системи зробили В. Стуса однією з головних мішеней радянської влади. Подібних переслідувань зазнали й інші представники руху – Іван Світличний, В'ячеслав Чорновіл, Євген Сверстюк. Їхні твори вилучали з бібліотек, а самих авторів засуджували до ув'язнення або відправляли в табори, намагаючись максимально ізолювати їх від суспільства.

Доба, у яку жив і творив Володимир Івасюк, характеризувалася жорстким ідеологічним контролем, коли будь-які прояви «нерадянського» мислення кваліфікувалися як ворожі. У літературному та мистецькому середовищі утвердилася атмосфера заборон і доносів, що зумовлювало існування справжнього мистецтва переважно в «підпільному» просторі. Саме в умовах несвободи, постійної цензури та загальної тривожності формувався творчий світогляд композитора. Покоління Володимира Івасюка успадкувало від шістдесятників прагнення до правди й національної ідентичності, проте було змушене шукати шляхи самореалізації в значно суворіших обставинах радянського контролю.

З наукової точки зору важливо зазначити, що творчість В. Івасюка, яка на перший погляд видавалася «легкою» та «естрадною», мала глибинний зміст. Як підкреслює О. Кириловська [19], у кожній мелодії митця простежуються риси української музичної традиції – інтонаційні звороти, пов'язані з народнопісенними джерелами, архетипами Рідної землі та культурною пам'яттю. Композитор зумів надати традиційним мотивам нового звучання – сучасного, виразного та естетично оновленого, водночас зберігаючи їхню національну сутність.

Такі пісні, як «Червона рута» та «Водограй», у 1970-х роках набули статусу справжніх масових хітів: їх виконували на весіллях, у студентських середовищах, вони звучали на радіо та телебаченні. Проте за цією популярністю приховувалося значно більше, ніж звичайна мелодійність чи романтична тематика. «Червона рута» постала символом пошуку духовної чистоти й вічних цінностей, метафоричного «чарівного цвіту», який можна інтерпретувати як образ національного відродження. «Водограй», завдяки життєрадісному музичному звучанню, репрезентував ідею гармонії людини з природою, чистоти почуттів і внутрішньої свободи. Саме в цьому полягає особливість їхньої дії на слухача: ці твори актуалізували українську ідентичність у часи, коли відкрите проголошення національних чи політичних ідей було небезпечним. Пісня ставала своєрідним символічним маніфестом, здатним передати те, що офіційна ідеологія намагалася приховати або спотворити. Феномен Володимира Івасюка полягав не лише у винятковій мелодійності та композиційній майстерності, а й у здатності музики бути каналом національного самовираження в умовах тотальної несвободи.

Аналізуючи феномен спадкоємності в українській культурі 1970-х років, особливо виразно простежується суперечність між політичною ситуацією та мистецькими процесами. Попри посилення репресивної політики та майже повне звуження простору для вільної думки, музика Володимира Івасюка продовжувала поширюватися через засоби масової інформації. Мелодії митця стали складовою щоденного життя, формували емоційний і культурний фон покоління.

У цьому виявляється характерний парадокс: твори, які радянська влада трактувала як «безпечну естраду», у свідомості слухачів набували значно глибшого значення – вони відтворювали зв'язок із національними коренями та утверджували право на культурну ідентичність. Пісні Володимира Івасюка функціонували поза межами ідеологічних гасел, пробуджуючи відчуття

належності до спільної культурної традиції. У контексті обмежень і цензури саме музика ставала одним із небагатьох доступних засобів збереження й поширення національних смислів, що робило її важливим чинником духовного опору радянській системі.

Музика Володимира Івасюка виконувала не стільки функцію відкритого опору, скільки була латентною формою нагадування про національне підґрунтя культури. Вона ставала емоційним тлом повсякденного життя цілого покоління, сприяючи передаванню культурного коду не через офіційні інститути, а через емоційно-естетичний досвід. Саме у цьому виявляється форма культурної спадкоємності, що забезпечувала безперервність національної традиції попри намагання радянської влади її знівелювати.

Особливої уваги потребує трагічна загибель В. Івасюка у 1979 році. Офіційна версія про самогубство від початку викликала сумніви як у найближчого оточення митця, так і в ширшому суспільному контексті. У спогадах сучасників та у подальших наукових інтерпретаціях підкреслюється, що композитор перебував у стані активних творчих пошуків і планів на майбутнє, що суперечило версії добровільного переривання життя. Таким чином, смерть Володимира Івасюка розглядається не лише як особиста втрата, але і як симптом зіткнення творчої особистості з репресивною природою радянської системи.

У смерті Володимира Івасюка віддзеркалюється загальна атмосфера кінця 1970-х років – атмосфера страху, жорсткого контролю та небезпеки для кожного, хто надто виразно артикулював національну ідентичність. Хоча композитор не був відкритим політичним дисидентом, пісні митця, насичені українською мелодикою й символічними образами, справляли значний суспільний вплив. Саме ця популярність, що виходила за межі «безпечної» естради, робила постать музиканта потенційно загрозливою для влади. Музика Володимира Івасюка виконувала інтегративну функцію, пробуджувала

почуття національної гідності, що в умовах стагнаційної доби могло сприйматися як виклик радянській системі.

Якщо узагальнити культурні процеси ХХ століття, можна виділити кілька важливих етапів: становлення української естрадної традиції у 1930-х роках у творчості львівських музикантів; оновлення культурного життя у 1960-х роках, пов'язане з діяльністю «шістдесятників», які відкрили простір для нових художніх пошуків; і, нарешті, період стагнації 1970-х років, коли атмосфера несвободи поєднувалася з появою музики Володимира Івасюка, що стала символом національного самоусвідомлення. Таким чином, у творчості композитора відбилися як традиційні витoki, так і новаторські пошуки, а також суперечності доби, завдяки чому пісні композитора набули статусу культурного феномена.

Зрозуміти творчість Володимира Івасюка неможливо без урахування історико-культурного контексту. Доробок митця є не лише свідченням особистого таланту, а й відображенням доби, у якій він жив і творив. У піснях композитора відчувається відлуння боротьби кількох поколінь, спрямованої на збереження національної ідентичності та культурної спадщини. Соціокультурні й мистецькі умови тієї епохи не лише супроводжували діяльність музиканта, але й безпосередньо формували внутрішній світ і художнє мислення, визначаючи інтонаційну й змістову специфіку його творчості.

1.2 Життєвий та творчий шлях композитора

Володимир Михайлович Івасюк (4 березня 1949, м. Кіцмань Чернівецької області – квітень 1979, Брюховицький ліс поблизу Львова) належить до ключових постатей української культури другої половини ХХ століття. Діяльність композитора стала переломним етапом у формуванні нової

естетичної моделі вітчизняної естрадної музики, що ґрунтувалася на органічному поєднанні народнопісенних інтонацій, сучасної гармонії та високої поетичності тексту. Вплив композитора на розвиток національної музичної традиції настільки масштабний, що творчість митця і сьогодні розглядається як феномен, який сприяв становленню української ідентичності в умовах ідеологічного тиску радянської імперії. Посмертне визнання, зокрема присудження звання Героя України (2009) та Національної премії імені Тараса Шевченка (1994), підтверджує винятковий внесок Івасюка у формування культурного простору незалежної України [2].

Виховання майбутнього композитора відбувалося у глибоко інтелектуальному середовищі, де панувала атмосфера творчого пошуку та поваги до українського культурного надбання. Батько, Михайло Івасюк, був відомим письменником, літературознавцем і фольклористом, що присвятив значну частину життя збиранню народної словесності Буковини. Він створював фольклорні збірки, занотовував казки, пісні, легенди, детально аналізуючи особливості народної поезики та мелодики. Саме завдяки цьому Володимир із ранніх років сприймав народну творчість як фундамент національної культури і як цілком живий емоційний організм, що несе в собі пам'ять поколінь. Не менш важливим був вплив матері, Софії Карякіної, яка походила із Запорізького краю й працювала педагогом. Її м'якість, виховна мудрість і глибока увага до внутрішнього світу дітей сприяли формуванню емоційної чутливості майбутнього композитора. У родині зростали троє дітей – Галина, Володимир та Оксана, – і життєвий уклад був побудований на поєднанні дисципліни й творчої свободи.

Ранні мистецькі здібності Володимира Івасюка проявлялися в багатьох напрямках, проте провідне місце серед них посідала музика. Виняткова обдарованість майбутнього композитора виявилася вже у дошкільному віці, коли він самостійно почав опановувати різні музичні інструменти. Першим з

них стала мандоліна, на якій він грав у чотирирічному віці, розвиваючи природне відчуття ритму та інтонації. Невдовзі він перейшов до більш складних інструментів – скрипки та фортепіано, які стали основою музичної освіти. Саме скрипка забезпечила формування тонкого слуху, уміння передавати найдрібніші інтонаційні відтінки та працювати з ліричною музичною фразою. Фортепіано, у свою чергу, дало можливість Володимиру Івасюку розуміти гармонію, структуру музичної побудови та опановувати композиторські прийоми.

У підлітковому віці інструментальна палітра композитора поповнилася віолончеллю та гітарою. Віолончель, із притаманним цьому інструментові глибоким тембром і широким діапазоном, сприяла розвитку відчуття просторовості музичної лінії та драматургічності. Гітара ж стала незамінною у творчій роботі над піснями, адже саме на ній композитор імпровізував, випробовував мелодичні варіанти та шукав нові інтонаційні ходи. Така багатопланова інструментальна підготовка дозволила Володимиру Івасюку сформувати унікальний тип музичного мислення, заснований на поєднанні різних тембрових барв і технічних можливостей кількох інструментів.

Фольклор залишався провідним джерелом світогляду митця та творчої стратегії. На відміну від багатьох композиторів естрадної сцени, Володимир Івасюк не використовував народний матеріал як формальну цитату чи декоративний елемент. Композитор працював із ним як дослідник: записував мелодії Буковини, аналізував ладові особливості, ритмічні формули, типові інтонації коломийки. Такий підхід дозволив митцю створити оригінальний мелодичний стиль, у якому нові авторські пісні звучали так природно, ніби вони існували в народному середовищі давно.

Першим великим етапом становлення молодого композитора стала діяльність у складі створеного ним ансамблю «Буковинка» (1965). Уже тоді з'явилися композиції, що продемонстрували його мелодичний талант:

«Фантазія травневих ночей», «Колискова», «Відлітали журавлі». У цих творах простежується характерна для Володимира Івасюка емоційність, гнучкість фразування та ліризм. Після вступу до Чернівецького медичного інституту він продовжив активну мистецьку діяльність: керував хором, організовував ансамблі, писав нові композиції. Саме в цей період з'явилися перші пісні, що принесли композитору широке визнання: «Я піду в далекі гори» та «Відлуння твоїх кроків». Вони позначили народження нового типу української пісні, у якій фольклорна інтонація поєднувалася з сучасною естрадною гармонією.

Поворотним моментом стала поява у 1970 році пісні «Червона рута». Це був не просто музичний твір, а культурний феномен: композиція одночасно мала національний характер і відповідала естетичним вимогам сучасної естради. Її мелодія зберігала природність фольклорної пісенності, а гармонічний розвиток, ритміка та структурна організація відповідали міжнародним тенденціям популярної музики. Ці якості зробили «Червону руту» унікальною: вона стала символом української молодості та національного самоусвідомлення, протиставляючись нав'язаній радянській естрадній традиції. Через рік Володимир Івасюк створив «Водограй» – пісню, що унаочнила майстерність митця у створенні мелодій, які поєднують простоту і високу художню цінність.

Важливою складовою творчого успіху композитора стала співпраця з провідними виконавцями української сцени. Особливо значущою була взаємодія із Софією Ротару, яка стала неперевершеною інтерпретаторкою музики митця. Завдяки співачки голосу та сценічній харизмі пісні Володимира Івасюка отримали всесоюзне звучання. Він також співпрацював із Назарієм Яремчуком та Василем Зінкевичем, чий виконання сприяли популяризації української пісні в міжреспубліканському просторі. Через цих виконавців творчість Володимира Івасюка виходила за межі України, стаючи частиною загальносоюзного культурного процесу.

Новий етап творчого розвитку композитора розпочався після переїзду до Львова у 1972 році. Тут він одночасно навчався у двох вищих навчальних закладах – медичному інституті та Львівській державній консерваторії імені Миколи Лисенка. У цей час він поглиблено працював у сфері академічної музики: створював камерні твори, вокальні цикли, музику до театральних постановок. «Сюїта-варіації для камерного оркестру» та «Балада про Віктора Хара» були високо оцінені на всесоюзному конкурсі молодих композиторів у Москві у 1978 році, де він отримав дипломи II ступеня. Ці твори засвідчили зрілість його композиторського мислення та здатність працювати у складних жанрових формах.

Загибель Володимира Івасюка у квітні 1979 року стала однією з найтрагічніших подій в історії української культури. Офіційна версія самогубства викликала численні сумніви, оскільки не узгоджувалася ні з життєвими обставинами, ні з психологічним портретом митця. На думку багатьох дослідників, смерть композитора має політичні мотиви. Похорон Володимира Івасюка перетворився на масову демонстрацію, що стала проявом колективного протесту проти утисків української культури та символом пробудження національної свідомості.

Попри коротке життя, спадщина Володимира Івасюка є вражаюче масштабною. Пісні композитора стали частиною культурної пам'яті українського народу, вони виконуються в академічних залах і на масових святкуваннях, входять до репертуару різних поколінь виконавців. Твори митця характеризуються унікальною здатністю поєднувати доступність із глибиною, емоційну відвертість із високою художньою культурою. «Червона рута» і «Водограй» давно вийшли за межі естрадного жанру й перетворилися на символи української національної ідентичності, молодечого натхнення та духовної свободи.

Творчість Володимира Івасюка є одним із найяскравіших явищ української музичної культури. Вона продовжує впливати на сучасних митців, стає предметом наукових досліджень і залишається невід'ємним елементом національного культурного простору. Образ композитора закарбований не лише у пам'ятниках та музейних експозиціях, а насамперед у живій традиції виконання пісень композитора, які стали музичним кодом кількох поколінь українців.

РОЗДІЛ II

ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ АРХЕТИПУ РІДНОЇ ЗЕМЛІ

2.1 Архетип Рідної землі: сутність феномену

Термін «архетип» увів у науковий обіг швейцарський психолог Карл Густав Юнг для позначення універсальних структур колективного несвідомого. Архетипи – це первинні образи, що відображають базові ситуації людського існування й проявляються у міфах, символах, снах, художній творчості. У культурології вони осмислюються як сталі смислові моделі, що формують і підтримують духовну ідентичність спільнот.

У вітчизняній науці архетипи набули особливої уваги завдяки працям Сергія Борисовича Кримського, який наголошував, що архетипи української культури постають не абстрактними схемами, а конкретними духовними орієнтирами, що забезпечують культурну тяглість. Дослідник окреслював кілька провідних архетипів, серед яких архетип Рідної землі займає центральне місце. На думку філософа, цей архетип уособлює глибинне відчуття простору, природи та рідного краю як джерела життя і духовної сили. Він не зводиться лише до фізичної території, а постає як символічний образ Батьківщини, що формує емоційний і світоглядний зв'язок людини з культурним універсумом нації [28].

Сергій Кримський підкреслював, що архетип Рідної землі в українській традиції має особливі риси: емоційно-ліричну забарвленість, сакралізацію природи та інтимність переживання батьківщини. На відміну від деяких культур, де домінують архетипи державності чи героїчного звершення, в українській культурі акцент робиться на гармонії людини з природою, на відчутті дому, поля, річки, гори як близьких і водночас вічних образів. Через

це архетип Рідної землі стає не лише культурною, а й екзистенційною основою української ідентичності.

У цьому сенсі творчість Володимира Івасюка цілком природно вписується у концепцію С. Кримського. Митець сприймав народну пісню як носія глибинних сенсів і як своєрідний код архетипу Рідної землі. Такі твори, як «Я піду в далекі гори», «Червона рута», «Водограй», актуалізували в масовій свідомості саме цей архетипний образ – землю як простір любові, краси, природи і водночас духовної належності. У такий спосіб музика Володимира Івасюка забезпечувала зв'язок поколінь, передаючи архетипні смисли сучасною, доступною мовою естрадної пісні.

2.2 Аналіз естрадних пісень крізь призму втілення архетипу Рідної землі

Естрадна творчість Володимира Івасюка являє собою цілісний художній феномен, у якому архетип Рідної землі реалізується багаторівнево – через інтонаційні моделі, ладогармонічну організацію, поетичну символіку та жанрово-стилістичні риси. У піснях композитора рідна земля не репрезентована буквально; вона постає у вигляді природних образів, міфологем, топонімів і унаочнених станів пам'яті. Такі смислові структури актуалізують традиційні для української культури уявлення про землю як материнський принцип, джерело духовної опори та тяглості поколінь. Зазначений шар значень проявляється на рівні інтонаційної природи мелодики, що тяжіє до фольклорних прототипів, характерних для різних регіональних традицій, а також через використання ладових моделей, пов'язаних з національним музичним мисленням. Поетичний текст, доповнений музичною семантикою, посилює архетипний зміст завдяки зверненню до природних символів – гір, лісу, річки, дороги, – які в українській культурі функціонують

як маркери простору Батьківщини. Тим самим у музично-поетичному тексті формується особлива національно-ідентична семантика, яка зберігає духовну природу українського фольклору в сучасному естрадному звучанні й водночас інтегрує традиційну інтонаційну лексику у контекст модерної популярної музики. Саме ця синтеза забезпечує високий рівень культурної впізнаваності творчості Володимира Івасюка та визначає її тривалу актуальність.

Пісня «Пісня буде поміж нас» належить до любовної лірики Володимира Івасюка та присвячена поетесі Галині Тарасюк, з якою композитор познайомився восени 1970 року. Творча симпатія, теплота взаємин і певна психологічна делікатність стали джерелом особливої образності твору. У своїх спогадах Галина Тарасюк відзначає надзвичайну чистоту, щирість та ніжність цих стосунків, що знайшло відображення в поетичній семантиці пісні.

Лексичне поле тексту вибудовується на контрасті холодних, «затемнених» образів («самотній слід», «зимна осінь») і подальшого емоційного прояснення («бо до тебе навесні / я повернусь, мила»). Така закономірність формує внутрішню динаміку розвитку настрою: від самотності – до надії на возз'єднання. Цю ж драматургічну траєкторію продовжує центральна метафора – «пісня буде поміж нас», що символізує незгасний духовний зв'язок.

Однією з причин популярності твору є характерна для композитора опора на народнопісенну інтонаційну природу, яка забезпечує мелодії органічність і задушевність. Приспів вирізняється інтенсивнішою пульсацією й активним мелодичним розвитком, що створює відчуття внутрішнього піднесення. На відміну від суто коломийкових ритмів, тут переважає пожвавлена пульсація із синкопами – типовими для естрадної мови композитора початку 70-х років (див. приклад 1).

Пісня буде поміж нас
Слова В. Івасюка

Наспівно
А...

Про-ляг-ла до-ро-га від тво-
Як зійдуть сні-ги із гір по-

- іх во-діт до мо-їх во-діт, як стру-на.
- то ка-ми, ой гли-бо- ки-ми, на-вес-ні.

То ж чо-му згуби-ся твій са-мот- ній слід — зна-єш ти од-ля, ти од-
за-бринить доро-га та не спо- ко-єм вла-ди-ні ме-ні, вда-ли-

- на...
- ні.... Зима осінь це той слід ляс-там не накри-ла.

бо до те-бе на-вес-ні я по-вер-нусь, ми-ля...

Приклад 1. Фрагмент пісні «Пісня буде поміж нас»

З погляду ладової організації твір базується на мінорному ладі з натуральним VII ступенем, який надає музиці злегка «неспокійного» тембрового забарвлення. Така ладова модель у куплеті відтворює інтонацію незахищеності та емоційної паузи. У приспіві відбувається вихід у вищий регістр, що музично відповідає моменту внутрішнього «прояснення», символізуючи тепле повернення світлого образу коханої.

Ритмічна організація поєднує плавну плинність куплетів із пожвавленою, ущільненою пульсацією приспіву. Синкопування, характерне для раннього періоду творчості Володимира Івасюка («Водограй», «Я піду в далекі гори»), емоційно загострює фразу та додає відчуття хвилювання — важливої семантичної складової любовної лірики.

Мелодика куплетних епізодів побудована на відносно вузькому діапазоні та повторюваних інтонаціях, що створює ефект зосередженості. Для приспіву натомість характерне розширення голосового простору та використання стрибків на кварту й квінту. Такі інтервальні моделі – одна з «візитних карток» композитора, помітна також у «Червоній руті» та «Баладі про дві скрипки». У цьому творі вони виконують роль емоційних акцентів, підкреслюючи кульмінацію текстових образів.

Гармонічна мова твору опирається на функційний мінорний лад зі стабільною гармонічною опорою в куплеті та певною активізацією гармонії у приспіві. Відхилення до натурального VII ступеня створюють легкий ефект нестійкості, що підсилює тему розлуки. У кульмінаційних епізодах застосовується гармонічний мінор, який «освітлює» звучання й підтримує оптимістичний емоційний вектор.

Фактура твору – гомофонна, із чітко виразною вокальною лінією. Для раннього періоду творчості Володимира Івасюка характерне початкове одноголосе проведення мелодії з подальшим переходом у двоголосся в терцію, що застосовано і тут. Такий прийом збагачує звучання, зберігаючи при цьому камерність фактури. У приспіві вертикаль ущільнюється, що створює відчуття емоційного «розкриття» та логічно формує кульмінацію.

Важливою ознакою розвитку пісенної мови Володимира Івасюка є поступове ускладнення музичної структури в гармонічній і темпоритмічній площинах. Порівняно з ранніми творами, у «Пісня буде поміж нас» помітна більша увага до драматургічного контрасту куплет/приспів, до використання регістрових акцентів та ритмічних напружень.

Регістр виконує драматургічну функцію: нижні зони відповідають образіві внутрішньої стриманості, а підняття мелодії в приспіві – моменту емоційного оновлення. Таким чином регістрові контрасти стають музичним аналогом текстової метафорики.

Образ пісні виступає семантичним центром твору. Вона – посередник, що здатний долати простір і час, компенсувати розлуку й зберігати зв'язок героїв. Цій метафорі підпорядкована вся музична драматургія: від затемнення куплету до світлого розкриття приспіву.

Отже, узагальнюючи особливості пісні «Пісня буде поміж нас», можемо простежити характерні риси раннього періоду творчості Володимира Івасюка: поєднання мінорного емоційного забарвлення з народнопісенною інтонаційністю, синкопованою ритмікою та регістровими кульмінаціями, що формують життєствердний художній зміст. Ці чинники визначають специфічну семантику любовної лірики митця, у якій тема відстані компенсується силою духовного зв'язку. Водночас, для Володимира Івасюка властиве розширення виразових засобів, поглиблення психологічної драматургії та поступове ускладнення музичної мови. З огляду на це логічно звернутися до твору «Колискова», де композитор демонструє іншу емоційно-змістову площину – камерно-ліричну, з акцентом на колисковому жанровому коді. Саме порівняння цих двох творів дозволяє виразніше окреслити еволюцію інтонаційного мислення митця та широту його пісенної стилістики.

Пісня «Колискова» є одним із перших вокальних творів юного Володимира Івасюка, у якій чітко виявляється щирість дитячого світосприйняття та намагання автора передати атмосферу домашнього тепла. Ладовою основою твору виступає мінор, що надає звучанню м'якого задумливого відтінку, але без надмірної драматизації. Такий вибір відповідає жанровому коду колискової, де домінують заспокійливі інтонації та плавність мелодичного руху. Метроритмічна організація має характерні риси заколисування: після фортепіанного вступу в розмірі 4/4 далі встановлюється 12/8, що створює характерне для колискової рівномірно-гойдоче тридольне відчуття. Ритмічна структура вокальної партії вирізняється подовженими

тривалостями, поступовим рухом та відсутністю стрибків на великі інтервали, що сприяє м'якій вокальній лінії (див. приклад 2).

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of staves. The first system (measures 3-5) features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The vocal line has a melodic line with a trill-like figure. The piano accompaniment has a flowing, arpeggiated texture. The second system (measures 6-8) continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a trill-like figure. The piano accompaniment has a flowing, arpeggiated texture. The lyrics are in Ukrainian: "Ти спи, лю-бий си-ну, в шас-ли - во-му сні, дов-ко - ла нас ти-ша і мі-сяць в вік-ні. Тор-".

Приклад 2. Фрагмент пісні «Колискова»

Фактура супроводу прозора та ненасичена зайвими гармонічними нашаруваннями: провідну роль відіграє підголоскова поліфонія, у якій провідна мелодія звучить у верхньому голосі, частково дубльована вокалом. Гармонія здебільшого базується на звичних для романтичної пісенності акордових послідовностях із переважанням тризвуків; септакорди використовуються стримано та не порушують загальної плавності звучання. Вступ для фортепіано носить імпресіоністичні відтінки, виявлені у легкості акомпанементної фактури, використанні арпеджіато та тембровій прозорості, що створює казково-інтимну атмосферу.

У вокальній партії особливо помітне заліговування сусідніх нот – це дає ефект “заколисування”, відтворюючи інтонаційну модель погойдування, близьку до народних українських колискових. Регістрова організація голосу

тяжіє до середнього діапазону – спів зручний технічно та не потребує екстремальних вокальних навантажень. Стильово твір наближається до камерного романсу, але зберігає національну інтонаційну природу. Динамічні кульмінації у творі відсутні – композиція розгортається рівномірно, із поступовим згасанням наприкінці, що підсилює тематичну семантику «засинання».

У контексті раннього періоду творчості Володимира Івасюка «Колискова» демонструє здатність композитора передавати психологічно тонкі, ніжні стани за допомогою простих, але виразних засобів. Вдале поєднання м'якої мелодики, прозорого супроводу та поетичного тексту формує завершений, органічний художній образ. Саме ця пісня стала першим кроком композитора у світі авторської композиції, окресливши риси, які згодом розвинулись в більш масштабних творах: увага до інтонаційної логіки, інтимна ліричність і довіра до емоційного слова.

Пісня «Червона рута» (див. приклад 3) (1970) постає одним із найвищих досягнень любовної лірики Володимира Івасюка та репрезентує завершене поєднання поетичного й музичного мислення митця. Відомо, що композитор працював над твором майже три роки, що зумовило ретельно вибудовану мелодику, продуману гармонію та чітку формотворчу логіку, де кожен елемент підпорядковано загальній художній ідеї. Поштовхом до виникнення пісні стала легенда про чарівне зілля, записана автором під час фольклорних експедицій Карпатами; саме цей національний міф перетворюється у творі на символ чистого, світлого та доленосного кохання. Первісно митець задумував пісню як оповідну баладу, однак у процесі роботи змінив її на куплетну форму з ознаками варіаційності й наскрізного тематичного розвитку, що свідчить про професійне зростання композитора та його здатність до гнучкої формотворчості. Інтонаційну основу становить академічний український

солоспів, який збагачує естрадну стилістику романсовим забарвленням, а також фольклорною логікою фразування [43].

**ЧЕРВОНА
РУТА**

Слова і музика
В. ІВАСЮКА

Тя приймайся жни,
Заїди в тебе її чарк.
О без тебе всі дні
У полоні печалі.
Момо, десь у лісах
Тя червона рута.
Сонце-руту знайшла
І жни зрувала.
ПРИСПІВ.

Червоні руту
Ми жулики вечеряли.
Тя у жни єдина,
Тільки ти, кохано.
Во тебе віра —
То є чиста вода,
То є бистра вода
Скоти рік.

Бачу я тебе в снах
У дубових зеленках.
По забутих стежках
Та приходни до мене.
І не треба нести
Мои жалюки наді,
Во дажно усе ти.
Увійшла в мой мир.
ПРИСПІВ.

Видене
74421
Ціна 15 коп.

*Дорогому Левку;
друзю і прекрас-
ному вчителю
з найкращими
пожеланнями і
кохання
Володимир Івасюк
15.10.71*

Приклад 3. Перша публікація пісні «Червона рута» в журналі «Радянська жінка» (1971). Примірник із дарчим написом Володимира Івасюка керівнику ВІА «Смерічка» Левку Дутківському

Ладогармонічна організація «Червоної рути» відзначається мінорним колоритом, спорідненим із традиційною думною мелодикою, що зумовлено використанням інтонацій зменшеного тетрахорду з опорою на квінту звукоряду. На цю архаїзовану модель накладаються естрадні прийоми: синкопований ритм, двоскладове закінчення фрази з наголосом на першому складі, внутрішнє «джазове» пульсування акомпанементу. Подібна стильова синтезація є однією з характерних рис Володимира Івасюка, де народнопісенний мелос органічно взаємодіє із модернізованою ритмофактурою. Речитативно-декламаційний заспів у поєднанні з кантиленно-наспівним приспівом формує контрастне інтонаційне поле, яке драматургічно «розкриває» образ кохання від інтимного звернення – до світлого емоційного сплеску.

В інструментальному вступі вирізняється імітаційне перегукування секундово-терцієвих мотивів на тлі медіантового співставлення $t\text{--}td$ III, що створює мрійливий, дещо призахмарений простір звучання. Ця коротка поспівка, яка супроводжує твір наскрізно, виконує роль лейтмотиву, уособлюючи як символ рути, так і образ коханої, яка «приходить у сни». Наявність лейтмотивного мислення свідчить про тяжіння Володимира Івасюка до симфонізації естрадного жанру – характерна ознака його стилю.

Мелодична лінія вибудована на характерних стрибках на кварту, квінту та малу сексту, що є стильовою ознакою пісенної лірики митця та надає фразі щемливого, інтонаційно загостреного характеру. Секвенційний розвиток підкреслює внутрішню «пульсацію» почуття, сприяючи наростанню романтичної напруги. У приспіві мелодія викладається повнозвучно, двоголосно, із чіткими акцентами на перших долях такту, що стимулює відчуття танцювальності і руху вперед, наближаючи пісню до жанрових характеристик популярної музики. Кадансова зона укрупнюється в ритмічних тривалостях («тільки ти, повір») на тлі гострої синкопованості супроводу, що

надає репліці семантичної ваги й драматичного підсилення. Важливе значення має звучання тризвуку II пониженого ступеня, який маркує ключові семантичні слова («ти у мене єдина»), унаочнюючи інтимну сферу почуттів та психологізуючи музичний образ.

Тональне співставлення паралельних g-moll і B-dur створює характерну «гру світла і тіні»: темні відтінки сокровенної туги зникаються зі світанковою ясністю надії. Така драматургія відображає кордоцентричну емоційність української традиції, де почуття має сакральний вимір. Музика органічно віддзеркалює прозорість і делікатність поетичного тексту: у творі немає різких емоційних жестів – кохання проявляється інтимно й гідно, відповідно до своєрідної аристократії почуття. Композиторський почерк характеризується синтезом національно-фольклорних інтонацій із естрадними ритмоформулами джазового походження, що дозволило Володимирі Івасюку сформувати унікальний стиль української естрадної лірики.

Окрім того, «Червона рута» стала одним із перших прикладів масової музичної комунікації у радянському культурному просторі, де український етнічний символ був репрезентований мовою сучасної популярної пісні. Проста на перший погляд мелодика поєднується з тонкою внутрішньою структурованістю, що забезпечує легку впізнаваність і високу ступінь «заспівуваності» твору. Відтак твір набув культурного статусу гімну юного кохання, який витримав випробування часом, залишаючись актуальним і для наступних поколінь слухачів.

Таким чином, «Червона рута» постає високохудожнім зразком любовної пісні, де народна міфологема поєднана з сучасними музичними засобами, а національний архетип Серця – із романсовим психологізмом. Саме завдяки тонкому синтезу слова й музики, виразній мелодичній пластиці, майстерному гармонічному моделюванню та культурній архетипіці пісня стала символом української ідентичності, здобувши статус культурного феномену, що далеко

виходить за межі естради 1970-х років і функціонує сьогодні як канон української музичної культури.

Пісня «Водограй» посідає особливе місце у творчому доробку Володимира Івасюка, постаючи своєрідним музичним символом природної гармонії, радості життя та духовного єднання людини з рідною землею. Як і в інших ліричних композиціях митця, одним із провідних засобів виразності є характерні мелодичні стрибки – на кварту, квінту, сексту чи септиму, що формують виразну інтонаційну пластику та надають мелодичній лінії внутрішньої напруги.

«Водограй» є другою за популярністю піснею композитора й уособлює поєднання народнопісенних традицій із сучасними естрадними формами. Її танцювальний характер, побудований на ритмічних формулах українських коломийок, органічно поєднано з ліричними інтонаціями, властивими естрадній пісні. Такий синтез утворює своєрідну ритміко-мелодичну модель, у якій закладено архетипічний образ стихійного руху природи – води, джерела, потоку – як символу життєвої сили української землі.

Форма пісні – типова куплетна з виразним контрастом між заспівом і приспівом. Помірний темп куплету створює відчуття спокійного плину, тоді як енергійний приспів утілює життєрадісний розмах, що асоціюється із дзвінким плескотом водограю. У різних виконавських інтерпретаціях цей контраст набуває індивідуального забарвлення, але завжди зберігає основну драматургічну ідею – поступове наростання емоційного струменю, який уособлює рух, оновлення та гармонію з природою.

Мелодико-гармонічна основа «Водограю» спирається на структуру коломийки, поєднану з ознаками естрадної пісні дводольного розміру. Завдяки цьому текст виконується чітко, природно та з максимальною виразністю (див. приклад 4). Синкопований ритм заспіву створює інтонаційну напругу, що плавно переходить у ритмічно простіший приспів із хвилеподібним

секундовим рухом мелодії. Така динаміка надає творові природності й образної пластики, відтворюючи в музичній формі пульсацію води – вічного символу життя.

9 *mf* Ко-тить хви-лі наш Че-ре-мош,

a tempo

12 а ку-ди – не зна-є, по-між го-ри

Приклад 4. Фрагмент пісні «Водограй»

Однією з визначальних рис пісні є гамоподібна побудова приспіву та активне застосування секвенційного руху мелодії, завдяки чому твір легко запам'ятовується і сприймається як природне, органічне висловлення почуттів. Секвенційність у цьому випадку не лише виступає технічним прийомом, а й символічно уособлює повторюваність природних циклів – течію, зміну, відродження.

«Водограй» – це не просто естрадна композиція, а поетико-музичний гімн природі, у якому композитор оспівує красу світу, нерозривно пов'язану з духовністю рідного краю. Простота викладу, витонченість мелодії, зміни темпоритму та фактури, а також послідовний секвенційний розвиток формують індивідуальний стиль митця, у якому поєднуються народна традиція

та сучасне мислення. Саме ця синтеза забезпечує творам композитора – зокрема «Водограю» – самобутність і глибоку національну впізнаваність, через які розкривається архетип Рідної землі як джерела життя, енергії та краси.

Пісня «У долі своя весна» (1977) на слова Юрія Рибчинського є одним із найвиразніших прикладів синтезу поетичного та музичного мислення Володимира Івасюка, у якому втілено глибинні архетипи української культури – передусім архетип пісенності та Рідної землі. Композитор вибудовує інтонаційно-емоційний простір твору у світлій, елегійній за змістом тональності *c-moll*, де панує піднесене, патетичне відчуття весняного оновлення, символічно пов'язаного з ідеєю духовного пробудження та вічного життєвого колообігу.

Інструментальний супровід пісні, як і в інших вокальних творах Володимира Івасюка, відзначається поліфонічною фактурою, що не лише підтримує вокальну лінію, а й розкриває її емоційно-сміслові підтексти. Композитор майстерно використовує чергування багатшарової акордики широкого, «лістівського» розмаху з м'якою арабесковою імітаційністю, властивою галицькій фортепіанній школі (В. Барвінський, М. Колесса та інші). Така фактурна багатогранність формує образну глибину, надає звучанню особливої прозорості та внутрішнього руху, що асоціюється з весняним пробудженням природи – метафорою духовної сили рідної землі. Гармонічний розвиток твору ускладнюється відхиленням у паралельний *E-dur* у приспіві, завдяки чому музика набуває світлішого, просвітленого забарвлення, що відображає поетичну ідею оновлення долі.

Центральним осередком емоційної виразності є мелодика. Початкова тематична фраза, побудована на квартовій інтонації, стає основою для подальшого секвенційного розвитку. У приспіві цей інтервальний мотив набуває більшої масштабності: квартовість лейтінтервалу, обрамлена складною синкоповано-пунктирною тріольною ритмікою з альтерованими

вводними звуками, тричі повторюється у низхідній секвенції першого речення та видозмінюється у другому. Така структура створює ефект емоційного наростання та патетики, що підкреслює ключові поетичні рядки: «У долі своя весна, хай буде завжди вона в полоні у пісень».

Семантичний зміст цього вислову має архетипічний вимір: весна постає не лише як пора року, а як символ оновлення, надії, щастя й духовного відродження, а «пісня» – як національний ідентифікатор, утілення творчої душі українського народу. Саме через образ пісні митець формує міст між особистим і колективним, між митцем і нацією, відображаючи характерну для українців духовну зосередженість, мрійливість та поетичність світовідчуття.

Вокально-інструментальна тканина пісні наповнена інтонаційними лексемами української пісенності – романсовими зворотами, хвилеподібними інтонаціями, природною кантиленністю, що органічно вплітаються у синкоповану естрадну ритміку. Таке поєднання традиційного й модерного мислення є ознакою національної стильової синтези, властивої композиторові. У цьому відчувається глибинне коріння української ментальності, де пісня – це не лише форма самовираження, а вияв духовного укорінення людини у рідній землі.

У цілому, «У долі своя весна» демонструє високу художню майстерність Володимира Івасюка як композитора, здатного поєднати індивідуальне ліричне переживання з універсальними архетипами національної культури. Пісня постає музичним символом духовного відродження, у якому весна – це метафора долі, а пісня – її вічне продовження, що живить людину і народ своєю енергією, пам'яттю та любов'ю до рідного краю.

Пісня Володимира Івасюка «Запроси мене у сни» є характерним прикладом індивідуального ліричного стилю композитора, у якому органічно поєднані романсова кантиленність, декламаційна природа мелодики та високий рівень фортепіанного мислення. (див. приклад 5) У цьому творі

особливо виразно простежується властива Володимиру Івасюку взаємодія музичного й поетичного начал, коли мелодія не лише відтворює текст, а й розкриває його приховані психологічні смисли. На матеріалі поданих нотних [див. Додаток.2.1] сторінок помітно, що композитор прагне до створення інтонаційно-поетичного монологу, який розгортається поступово, від стриманого мовного інтонування до широкої аріозної кульмінації.



Приклад 5. Фрагмент пісні «Запроси мене у сни »

У мелодичній лінії твору відчутна романсова основа, що проявляється у плавному, хвилеподібному русі та тяжінні до емоційно насиченої кантилени. Мелодія постає як форма інтимного звернення, у якій простежуються характерні для української традиції секундові інтонації та м'які вокальні вигини. Важливо, що мелодичні фрази тісно корелюють із поетичними образами: наприклад, фраза «Ідуть літа...» має спадний мелодичний рух, який підсилює змістові акценти й створює асоціацію з минулістю часу. Таке

поєднання музичного та вербального планів свідчить про майстерність Володимира Івасюка в тонкому інтонаційному моделюванні емоційної атмосфери твору.

Початок пісні написаний у манері, що тяжіє до декламації та речитативного інтонування. Короткі вокальні репліки, переплетені з паузами, відтворюють природний темп розмовного мовлення, а обмежений діапазон фразування підсилює ефект внутрішнього ліричного висловлювання. Цей прийом є характерним для композитора: він часто розгортає мелодію від мовності до співучості, від стриманості до емоційного вивищення. У результаті така драматургія створює природну динаміку розвитку твору, що й приводить до поступового формування аріозної наспівності у центральних розділах.

Однією з концептуальних особливостей пісні є незалежність музичного ритму від поетичного тексту, що притаманно багатьом творам Володимира Івасюка. Ритмічна організація має власну внутрішню логіку, пов'язану з емоційною драматургією твору, а не зі структурою силабо-тонічного вірша. Порівняно повільна вокальна лінія поєднується з моторними шістнадцятковими фігураціями фортепіано, що створює відчуття легкого трепету, плинності й руху. Саме така фактура супроводу формує особливу атмосферу пісні – ніби півсвіт реальності та сновидіння, у якому звучить заклик ліричного героя.

Фортепіанна партія виконує у творі не лише роль акомпанементу, а й виступає повноправним носієм художньої образності. Праву руку характеризує прозора арпеджійна фігурація, що нагадує м'яке світло або мерехтіння, тоді як ліва рука забезпечує врівноважену гармонічну опору. Такий взаємозв'язок фактури створює глибоку емоційно-колористичну палітру. Гармонічний розвиток, що переважно тяжіє до мінору з періодичними світлими відхиленнями, підсилює контрастність між споглядальною куплетною частиною та емоційно відкритим приспівом.

Кульмінаційний момент твору втілено у приспіві «Запроси мене у сни...». Саме тут мелодія досягає максимальної широти та виразності, виходячи у вищий регістр і набуваючи аріозного характеру. Фортепіанний супровід у цій частині ущільнюється, а музична тканина стає більш насиченою, що створює ефект емоційного піднесення. На цьому етапі відбувається повне розкриття внутрішнього стану ліричного героя, який із тихого прохання переходить до відвертого зізнання, що й формує основну художню кульмінацію твору.

Таким чином, пісня «Запроси мене у сни» є не лише популярним вокальним твором, але й досконалою ліричною композицією, у якій чітко простежуються ключові ознаки стилю Володимира Івасюка. Це синтез декламаційної мелодики, романсової співучості, індивідуальної ритмічної організації та витонченої фортепіанної фактури. Взаємодія музичного мистецтва і поетичного тексту постає глибоко продуманою та художньо вмотивованою, що надає твору ознаки камерної музичної мініатюри. Завдяки цьому пісня займає важливе місце у вокальній спадщині композитора та засвідчує його здатність перетворювати ліричний сюжет у високоестетичний музичний образ.

ВИСНОВКИ

Творчість Володимира Івасюка постає одним із найвиразніших і найцінніших явищ української музичної культури другої половини ХХ століття у сфері естрадного мистецтва. Вона виникла у специфічних історико-культурних умовах, позначених суперечністю між ідеологічним тиском радянської системи та глибинними прагненнями суспільства до національного самоусвідомлення. Митець сформувався у добу, коли тотальний контроль над мистецтвом поєднувався із зростанням духовних запитів покоління, пробуджених рухом шістдесятників, модернізацією музичної мови та активізацією інтересу до власних культурних коренів. Саме між цими культурними векторами – між заборонами й внутрішньою свободою, між офіційною уніфікацією та прагненням до правдивого мистецтва – постала естрадна пісня як унікальна комунікативна платформа української нації.

На матеріалі дослідження простежується безсумнівний історичний і мистецький зв'язок творчості Володимира Івасюка з міжвоєнною галицькою традицією легкої музики, репрезентованою діяльністю Богдана Весоловського, Леоніда Яблонського, Ренати Богданської. Саме це культурне підґрунтя забезпечило можливість синтезу української пісенної інтонації з європейськими стилями – джазом, популярною музикою, романсовою лірикою. Таким чином, Володимир Івасюк не лише продовжив цю традицію, а й здійснив її глибинне оновлення, інтегрувавши народнопісенну образність у модерну естрадну мову.

Біографічний матеріал, розглянутий у другому пункті, засвідчив, що формування композитора відбувалося у середовищі високої інтелектуальної культури, де фольклорна традиція була не декоративним елементом, а способом мислення і світосприйняття. Багатогранна інструментальна підготовка, охоплюючи мандоліну, скрипку, віолончель, гітару й фортепіано,

сформувала у Володимира Івасюка унікальний художній синтез тембрової чутливості, мелодичної винахідливості та гармонічної ерудиції. Ранні пісні та інструментальні композиції вже містили ті стилістичні ознаки, що пізніше перетворили ім'я композитора на символ української естради: природність мелодики, виразність інтонацій, психологічна переконливість образів.

Особливо значущим є внесок композитора у відродження архетипу Рідної землі, що став однією з центральних категорій його творчості. У піснях Володимира Івасюка цей архетип постає не як декларація чи ідеологічний конструкт, а як живий, емоційно пережитий образ, пов'язаний із природою, фольклорною пам'яттю, духовною тяглістю поколінь. У музиці автора земля постає символом дому, щастя, краси й духовної опори. Саме тому твори митця – «Я піду в далекі гори», «Водограй», «Червона рута», «У долі своя весна» – функціонують як музичні коди національної ідентичності, органічно поєднуючи народну інтонаційну лексику із сучасною тонально-гармонічною мовою.

Аналіз естрадних пісень композитора засвідчив, що Володимир Івасюк володів високою професійною культурою, вмів створювати багатовимірний музичний образ, у якому ліричність поєднується з драматургічною логікою, а мелодія – з поетичною символікою. У «Червоній руті» та «Водограї» інтонаційна першооснова спирається на народнопісенний мелос і водночас використовує ритмічні моделі популярної музики. В «У долі своя весна» домінують поліфонічність фактури, квартові інтервали та національна архетипіка тексту. У «Запроси мене у сні» виразно простежується синтез декламаційності й романсової кантилени, а фортепіанна фактура виступає рівноправним носієм художнього змісту.

Мистецький феномен Володимира Івасюка полягає в тому, що у межах радянської системи він зміг витворити абсолютно модерний тип української пісні, який зберігав національний мелос, але не був стилізацією чи

фольклоризмом. Музика композитора залишається глибоко українською за суттю, але водночас органічно вписується в європейський простір популярної культури. Митець віднайшов баланс між доступністю й високим професіоналізмом, між камерністю переживання й масовістю впливу.

Трагедія життя і смерті Володимира Івасюка набуває символічного виміру. Загибель композитора стала не лише особистою трагедією, але й віддзеркаленням драматизму доби, коли будь-які прояви національної самобутності сприймалися владою як загроза. Похорон митця перетворився на акт громадянського спротиву, засвідчивши, що музика митця стала мовою покоління, формою прихованого, але глибоко відчутого національного самоусвідомлення.

Узагальнюючи проведені дослідження, можна стверджувати, що творчість Володимира Івасюка стала унікальним синтезом української пісенної традиції та сучасної музичної культури. Вона не лише розширила національний музичний простір, але й закріпила архетипи Рідної землі, пісенності, любові й духовної свободи у свідомості кількох поколінь українців. Пісні композитора виконують роль культурних констант, які формують ідентичність народу не через декларацію, а через силу мелодії, інтонації, образу й емоції.

Таким чином, творчість Володимира Івасюка є не лише сторінкою в історії української музики, а духовним явищем, що визначає національний культурний код. Її значення виходить далеко за межі естрадного жанру: це музика, яка зберігає пам'ять, відтворює архетипи й формує майбутнє. Тому спадщина композитора залишається актуальною, цінною та необхідною як для сучасної науки, так і для національної культурної свідомості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Братунь Р. Спогади. Сторінки пам'яті Володимира Івасюка. URL: http://www.ivasjuk.org.ua/names.php?lang=uk&id=rostyslav_bratun (дата звернення: 01.09.2025).
2. Володимир Івасюк. Життя – як пісня : Спогади та есе / П. Нечаєва (упор.). Чернівці: Букрек, 2003. 215 с.
3. Гавалюк Р. Пісні міжвоєнного Львова. *032.ua*, 2019. URL: <https://www.032.ua/news/2580749/pisni-mizvoennogo-lvova-akformuvali-ukrainsku-estradnu-muziku-video> (01.09.2025).
4. Голощук О., Кириченко І. Національноментальний потенціал пісенної творчості Володимира Івасюка: проблема музичнопоетичної семантики. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне, 2019. Вип. № 32. С. 139–143.
5. Григорець О. «Червона рута» – символ української естради. *Володимир Івасюк. Життя – як пісня: Спогади та есе* / Парасковія Нечаєва (упоряд.). Чернівці : Букрек, 2003. URL: http://www.ivasjuk.org.ua/articles.php?lang=uk&id=chervona_ruta_symvol_ukrayinskoyi_estrady (дата звернення: 02.09.2025).
6. Дзюба Іван: «Інтернаціоналізм чи русифікація?»
7. Зелінський О. Богдан Весоловський, Рената Богданська та Леонід Яблонський – представники української розважальної музики в Галичині (1930ті роки). *Наукові записки НТШ*. Львів, 2009. Т. ССLVIII. Праці музикознавчої сесії. С. 369–387.
8. Зелінський О. Загублене крило Ренати Богданської. *Дзвін*. 2012. №1. С. 103–113.
9. Зелінський О. Передмова. Весоловський Б. Усе моє життя... (Пісні і танцювальні мелодії) / Упор. і ред. О. Зелінський. Львів: Головна видавнича спілка, 2006. С. 3–4.

- 10.Зінків І. «Олеська балада» Б. Янівського. *Музика*. № 4. 1986. С. 8–9.
- 11.Золотий фонд української естради / І. Калениченко. URL : <http://www.uaestrada.org> (дата звернення: 10.09.2025).
- 12.Івасюк М. Монолог перед обличчям сина. Чернівці : Золоті литаври, 2000. 189 с.
- 13.Камінський В. Спогади. Сторінки пам'яті Володимира Івасюка. URL: http://www.ivasjuk.org.ua/names.php?lang=uk&id=viktor_kaminskyj (дата звернення: 04.09.2025).
- 14.Картавий П. Сучасна українська авторська пісня : статті про витoki жанру, авторів, ветеранів, фестивалі, поради молодим і долю Володимира Івасюка. Суми : МакДен, 2009. 76 с.
- 15.Катрич О. Національна специфіка української музики. *Український світ*. 1996. № 4. С. 32.
- 16.Кашаюк В. Феномен ментальності в експлікаціях сучасного українського музикознавства. *Fine Art and Culture Studies*. 2021. №1. С. 50–58. Doi: <https://doi.org/10.32782/facs202118> (дата звернення: 21.09.2025).
- 17.Квітневий В. Лицарі національного відродження. *У вирі шістдесятиницького руху: Погляд з відстані часу*. Львів : Каменярь, 2003. С. 56–71.
- 18.Кибич Я. Назарій Яремчук. Я піснею вернуся до життя. Вижниця : Черемош, 2011. 328 с.
- 19.Кириловська Т. Романсова основа його пісень. *Володимир Івасюк. Життя – як пісня : спогади та есе* / упоряд. П. Нечаєва. Чернівці : Букрек, 2003. С. 80–123.
- 20.Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ століття : навч. посіб. для вищ. навч. закл. Чернівці : Книги–ХХІ, 2007. 424 с.
- 21.Кияновська Л. Українська музична культура : навч. посібн. Львів : Тріада плюс, 2009. 355 с.

- 22.Ковтун Н. Архетип культурного героя в українській духовній традиції : історикофілософський контекст : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.05. Київ, 2008. 20 с.
- 23.Колубаєв О. Джерела пісенної творчості Богдана-Юрія Янівського. *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно*. Київ : Видво ІМФЕ, 2012. Число 3 (39). С. 46–52. URL: <https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2012/3/46.pdf> (дата звернення: 05.09.2025).
- 24.Конвалюк У. Персонологічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Івано-Франківськ, 2020. 320 с.
- 25.Корольчук О., Чепелюк В. Естрадно-джазове вокальне виконавство як предмет сучасних музикознавчих досліджень в Україні. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: зб. наук. праць РДГУ. Рівне, 2017. Вип. 24. С. 222–226.
- 26.Костюк Н. Музична культура Західної України 20–30-х років ХХ століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій : дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.01. Київ, 1998. 267 с.
- 27.Кримський С. Архетипи. Енциклопедія Сучасної України : електронна версія / гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001. URL : https://esu.com.ua/search_articles.php?id=44787 (дата звернення : 02.10.2025).
- 28.Кримський С. Архетипи української культури. Феномен української культури: методологічні засади осмислення. Київ, 1996. С. 91–112.
- 29.Кримський С. Архетипи української ментальності. Проблеми теорії ментальності / відп. ред. М. Попович. Київ : Наукова думка, 2006. С. 272–301.

- 30.Криса Л. Вернись із спогадів... Володимир Івасюк. Львів : Укрпол, 2008. 360 с.
- 31.Кузик В. Естрадна музика. *Українська музична енциклопедія*. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2008. Т. 2. С. 41–42.
- 32.Кузик В. Масова пісня. Історія української музики. Т. 4. Київ : Наукова думка, 1992. С. 155–175.
- 33.Лепша І. 100 облич української естради. Чернівці : Молодий буковинець, 2010. 392 с.
- 34.Лепша І. Життя і смерть Володимира Івасюка. *Військо України*. 1994. № 6. С. 99.
- 35.Марищак В. На вершинах естрадної пісні. *Володимир Івасюк. Життя – як пісня: спогади та есе* / упоряд. П. Нечаєва. Чернівці: Букрек, 2003. С. 41–79.
- 36.Маслій М. Золотий вік української естради (1960–1980ті роки). Чернівці : Букрек, 2016. Кн. 1. 400 с.
- 37.Маслій М. Золотий вік української естради (1960–1980ті роки). Чернівці : Букрек, 2016. Кн. 2. 416 с.
- 38.Маслій М. Золотий вік української естради (1960–1980ті роки). Чернівці : Букрек, 2016. Кн. 3. 400 с.
- 39.Маслій М. Найперший у світі маестро (вступна стаття). *Івасюк В. М. Музичні твори (до 60річчя від дня народження)* / Упорядн. О. Івасюк. Чернівці : Букрек, 2009. С. 3–6.
- 40.Мозговий М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.01. Київ, 2007. 20 с.
- 41.Музична Буковина. До 70-річчя Чернівецької обласної філармонії / упоряд. О. Савчук. Чернівці : Букрек, 2010. 72 с.
- 42.Музична естрада : словник / укл. В. Откидач. Харків : Видавець І. В. Якубенко, 2004. 445 с.

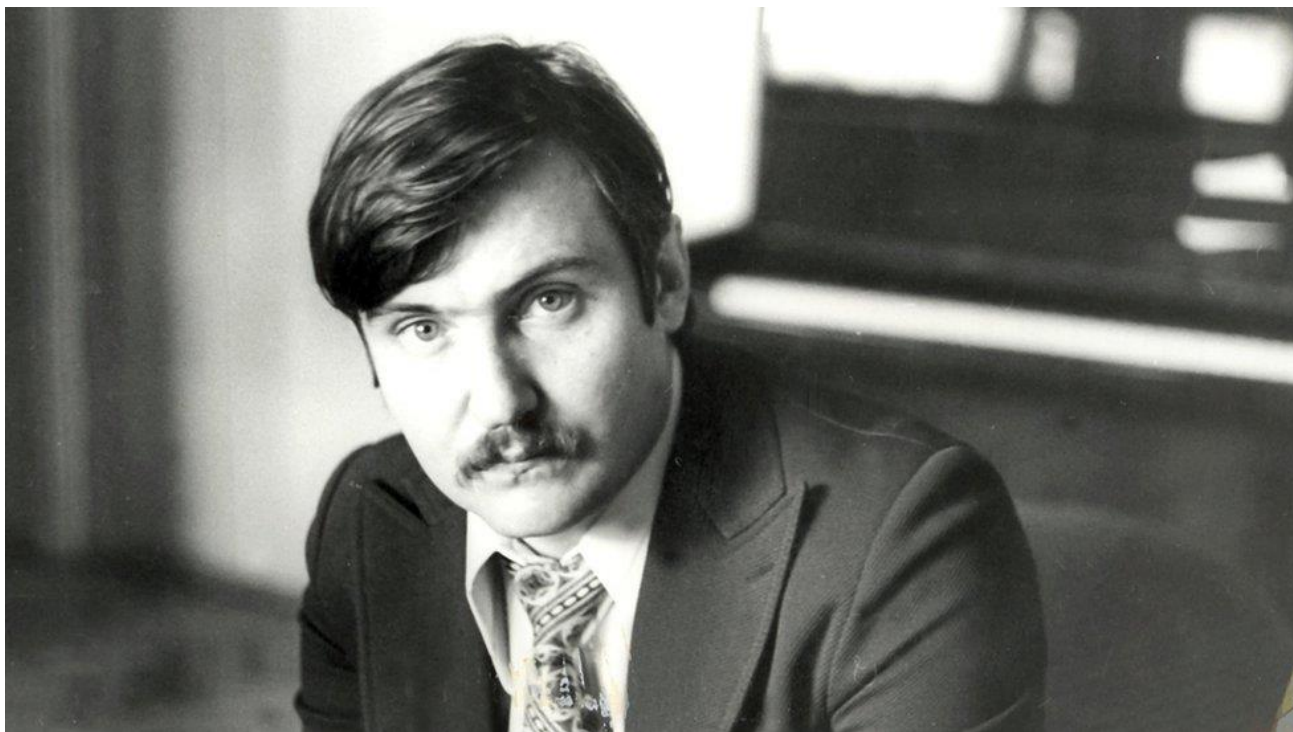
- 43.Ніколаєва К. Пісенна лірика Володимира Івасюка в контексті музично-виконавської текстології. URL: <https://pilipyurik.com/news/bahatstvo-ukrainskoi-melodyky-u-bachenni-volodymyra-ivasiuka/> (дата звернення: 15.10.2025).
- 44.Неопалима купина. Спогади про В. Івасюка. Галас. 1997. Ч. 3. С. 7–19.
- 45.Нечаєва П. Наш камертон – Володимир Івасюк : спогади. Чернівці: Букрек, 2016. 192 с.
- 46.Охітва Х. Архетипи української культури у музичному фільмі «Червона рута». *Spheres of Culture*. Volume XX. Lublin, 2019. S. 158–165. URL: https://dspace.edu.ua/biblioteka/wpcontent/uploads/2022/01/Sphere_2019_V_203.pdf
- 47.Охітва Х. Кавер-версія як національний бренд в українській культурній індустрії (на прикладі львівської музичної естради). *Інтеграція науки і освіти: розвиток культурних і креативних індустрій : збірник матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Київ, 14 квітня 2023 року. Київ : КНУТД, 2023. С. 194–195. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/23845/1/INORKKI_2023_P194195.pdf (дата звернення: 15.09.2025).
- 48.Охітва Х. Маркери національнопатріотичної ідентичності в естрадній пісні Володимира Івасюка. *Priority directions of science and technology development: Abstracts of the 10th International Scientific and Practical Conference. SPC – Sci conf.com.ua*. Київ, 13–15 червня 2021. С. 656–658. URL: <https://sci.conf.com.ua/wpcontent/uploads/2021/06/PRIORITYDIRECTIONSOFSOURCEANDTECHNOLOGYDEVELOPMENT1315.06.21.pdf> (дата звернення: 09.09.2025).
- 49.Охітва Х. Українська естрадна пісня 1960–1980х років у Львові як засіб творення національнопатріотичної ідентичності: напрямки дослідження.

- Priority directions of science and technology development: Abstracts of the 4th International Scientific and Practical Conference. SPC – Sciconf.com.ua. Київ, 20–22 грудня 2020. С. 944–947. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/42776/1/%D0%92%D0%B0%D0%BF%D0%BD%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D0%9A%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE.pdf> (дата звернення: 18.09.2025).
- 50.Палійчук А. Мистецький доробок Володимира Івасюка у вимірах української музичної культури другої половини XX століття: історико-біографічний аспект : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ, 2018. 20 с.
- 51.Палійчук А. Мистецький доробок Володимира Івасюка у вимірах української музичної культури другої половини XX століття: історико-біографічний аспект : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ, 2018. 248 с.
- 52.Прохорова Л. Українська естрадна вокальна школа : навч. посіб. Вінниця: Нова книга, 2006. 384 с.
- 53.Процев'ят М. Сила патріотичного піднесення шістдесятництва. *У вирі шістдесятницького руху: Погляд з відстані часу* / Упор. В. Квітневого. Львів : Каменяр, 2003. С. 84–94.
- 54.Різник О. Нереалізований поп-ідол чи співець-мученик (Володимир Івасюк). *Герої та знаменитості в українській культурі* / Ред. О. Гриценко. Київ: УЦКД, 1999. С. 257–273. URL: <http://litopys.org.ua/heroes/hero11.htm> (дата звернення: 15.09.2025).
- 55.Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. Харків, 2017. 20 с.

- 56.Северинова М. Теорія К. Юнга про архетипи та її вплив на художню (музичну) культуру. *Культура України*. 2013. Вип. 40. С. 176–184. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_40_24 (дата звернення: 13.10.2025).
- 57.Серова О.Ю., Долженко І.І. Жанр пісні у творчості Володимира Івасюка і Миколи Мозгового.
- 58.Сторінки пам'яті Володимира Івасюка / ред. проєкту І. Чумаченко. URL : <http://www.ivasjuk.org.ua> (дата звернення: 25.09.2025).
- 59.Устименко-Косоріч О. Масова музика як атрибут молодіжної культури середини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01. Київ, 2008. 19 с.
- 60.Філіпенко І. Володимир Івасюк: перлини духовності країни. Київ : Смолоскип, 2011. 104 с.
- 61.Ясюк Т. Етнічна складова в творчості композиторів В. Івасюка та М. Мозгового. *Доповіді VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів та молодих учених*, 18 листопада 2022 р., м. Одеса. Львів – Торунь : LihaPres, 2022. С. 362. DOI : <https://doi.org/10.36059/9789663972664/106> (дата звернення: 22.09.2025).

ДОДАТКИ

1.1 Володимир Івасюк



Джерело: <https://www.bbc.com/ukrainian/blog-history-48029250>

2.1. «Запроси мене у сні»

ЗАПРОСИ МЕНЕ В СНІ

Слова Б. Стельмаха

ПРИГЛАСИ МЕНЯ В СНІ

Слова Б. Стельмаха
Перевод с украинского
А. Ковальчука

Andante

p

mp

Ідуть ді_та_ то не бі_ да,
Мчат го_ да_ то не бе_ да,

тіль_ ки і_ноді шко_ да,
тіль_ ко жал_мне я_ ног_ да,

що в ме-ре-жн-ві до-ріє
що на-тв-ся че до-рог

Приспів
Приспів

я знай-ти те-бе не зміг. За-про-си ме-не у
я най-ти те-ба не смог. При-гла-си ме-ня ты

спн сво-ї, в ті, що до-сі не збу-
в сны сво-и, в те, що ка-жут-ся меч-

—лись.
—той.

За-про-си ме-не у
При-гла-си ме-ня ты

сни сво-ї,
всім сво-ї,

в ті, що збу-дуть-ся ко-
в те, що збу-дуть-ся вес-

—лись, в ті, що збу-дуть-ся ко-лись, За-про-си ме-не у
—ной, в те, що збу-дуть-ся вес-ной, При-гла-си ме-ня ты

mf

снн сво-и, хоч на мнть; та за-про-
 в сны сво-и, хоть на мнть; да при-гла-

-си... За-про-си ме-не у
 -си... При-гла-си ме-на ты

снн сво-и, ту-гу в сер-це по-га-
 в сны сво-и, в сер-це скорбь ты по-га-

Для повторения
 Для повторения

-си, ту-гу в сер-це по-га-си.
 -си, в сер-це скорбь ты по-га-си.

Для закінчення
Для окончанія

св. ту-ту в сер-ці по-га-си.
-св. в сер-це скорь-ти по-га-си.

ту-ту в сер-ці по-га-си.
в сер-це скорь-ти по-га-си.

Водограй

Слова В. Івасюка

Музика В. Івасюка

Грайливо

Ко-тить хви-лі наш Че-ре-мош,

а ку-ди - не зна-є, по-між го-ри

15

в світ ши-ро-кий те-че, не вер - та - є.

18

Ми зу - стрі-не - мось з то - бо - ю

20

бі-ля во - до - гра - ю і по-про-сим

23

йо-го ши-ро - хай він нам за - гра - є.

Джерело: <https://surl.li/epnqez>