

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ІВЕНТ-ІНДУСТРІЙ, КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА  
МУЗЕЄЗНАВСТВА

**ДИПЛОМНА РОБОТА**  
на здобуття освітнього рівня «Бакалавр»

на тему:

**«РЕГІОНАЛЬНИЙ ВИМІР УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ  
ПРАКТИКИ : ЗА МАТЕРІАЛАМИ  
ПЕРІОДИЧНОЇ ПРЕСИ »**

**Підготувала:** здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня II курсу (скороченої форми навчання) галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності»  
Балабан Оксана Ігорівна

**Науковий керівник:**  
Викладач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ  
Сніжко Лідія Потапівна

**Рівне – 2023**

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ I. КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ І ЇХ РОЛЬ У СУСПІЛЬСТВІ .....	7
1.1. Історія дослідження української культурної практики .....	7
1.2. Мистецьке життя та культура Львова .....	14
РОЗДІЛ II. РЕГІОНАЛЬНИЙ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ ВИМІР КУЛЬТУРНОЇ ПРАКТИКИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА .....	39
2.1. Творчий і життєвий шлях Володимира Івасюка .....	40
2.2. В.М.Івасюк у колаборації з іншими митцями .....	50
ВИСНОВКИ .....	60
ДОДАТКИ .....	67

## ВСТУП

**Актуальність теми бакалаврської роботи.** Культурні практики у сфері розваг, медіа та культурного споживання стають все більш важливими для сучасних людей. Саме на його основі часто відбувається самоідентифікація особистості, формування способу життя та участь у різноманітних спільнотах. В останні десятиліття соціологи різних країн широко використовують поняття «всеїдного» (Р. Петерсон) у вивченні динаміки культурних практик, фіксуючи зміни в структурах культурного капіталу та культурних ієрархіях, у зв'язках між класами, соціальний статус і моделі культурного споживання.

У ході дослідження проведено порівняльний аналіз культурних звичаїв українського населення, визначено специфіку культурних потреб різних соціальних груп, залежність поширеності різноманітних видів дозвілля від віку, статі та місця проживання. Результати дослідження виявили особливості культурного дозвілля мешканців різних регіонів України, характер їхніх дозвіллевих звичок, особливості культурного життя в регіонах України, основні рушії та бар'єри для участі та виявлені культурні практики.

Саме особистість В. Івасюка є свідченням формування культури, духовності, внутрішньої мотивації які відбуваються за домінуючих умов інтегрованості принципів теорії, спеціальних музично-гуманітарних знань, коли музично-пісенна, літературно-історична компетентність поєднує особистісний, музично-діяльнісний, пізнавальний, комунікативно-творчий, соціальний аспекти. В. Івасюк він був не лише автором безсмертної «Червоної рути» чи «Водограю», а й за своє молоде життя написав 107 пісень, 53 інструментальні п'єси, музику до двох вистав, грав на фортепіано, скрипці, віолончелі, гарно вмів фотографувати та знімати фільми, і був талановитим організатором – про це свідчить його досвід організації

шкільного ансамблю «Буковинка» у п'ятнадцять років та керування заводським хором «Легмашу» одразу після школи.

Несправедливо буде сказати, що творчість В. Івасюка підзабулась чи її ігнорують, але доречно буде так сказати саме це про нього – на жаль, така доля авторів пісень, які стають народними. Ці пісні досі цікаві споживачам.

Тому актуальність теми закладається у дослідженні впливу творчості українського митця на популяризацію культурної практики (в цьому разі пісенної та поетичної) в українському та міжнародному полі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вітчизняні та зарубіжні науковці, що займались дослідженням: І. Бойчев, О. Молчан, І. Петрова, Ю. Стрельцов, Л. Скакова, Б. Титов, Г. Усачова, Н. Філіпчук, Н. Яременко та ін.

У вітчизняному науковому просторі дослідження джерел фінансування сфери культури в Україні та напрямів їх розширення, здійснене І. Дубком, візуалізація сучасної системи державного управління сферою культури України розроблена А. Мерзляком та Є. Огнарським, розгляд культурної політики України в контексті євроінтеграційних процесів, здійснений І. Костирею, дослідження формотворчого принципу національної ідентичності культурної політики – З. Широченко, розгляд регіонального контексту державного управління сферою культури України, здійснений В. Бойко, дослідження проблеми адміністративно-правового забезпечення сфери культури, розроблене В. Шестаком.

Можемо зауважити наявність незначної кількості наукових праць, присвячених мистецькій діяльності Володимира Івасюка, зокрема: А. Палійчук, Т. Рябуха, ін.

Матеріали, висвітлені у публіцистичній літературі та інтернет-мережі, спогади людей, які знали В. Івасюка, висвітлюють окремі аспекти життєдіяльності видатного буковинця (О.Василишина, І. Лепші, Т. Унгурян, П. Нечаєва, І. Філіпенко, Л. Криси) та співпрацю із талановитими виконавцями (В. Зінкевич, С. Ротару, Н. Яремчук, ін.).

Однак аналіз інструментів забезпечення громадян культурними благами в державному управлінні сферою культури в Україні здійснюється науковцями фрагментарно й потребує цілісного системного аналізу в умовах сучасного розвитку культурно-мистецької сфери в Україні та з огляду на культурні потреби громадян України.

**Метою дипломної роботи** – є дослідження регіонального виміру західноукраїнської культурної практики.

Для виконання мети поставлені такі **завдання**:

- 1) дослідити історію дослідження українських культурних практик;
- 2) охарактеризувати українські культурні практики;
- 3) проаналізувати творчий і життєвий шлях Володимира Івасюка;
- 4) розглянути колаборації композитора з іншими митцями.

**Об'єктом дипломної роботи** є українські культурні практики.

**Предметом дослідження** є вплив творчості Володимира Івасюка на регіональний вимір української культурної практики.

**Наукове значення дослідження** обумовлене тим, що у вітчизняних наукових дослідженнях у переважній більшості розглядаються такі аспекти державного управління сферою культури як роль і місце культури в функціонуванні держави, інтеграція української культури в європейський культурний простір, регіональний вимір державного управління сферою культури та недосконалість системи фінансування сфери культури.

**Практичне значення дослідження** зумовлене його відповідністю реальним викликам, що пов'язані з необхідністю визначення інструментів ефективної взаємодії держави та суспільства в питанні забезпечення громадян культурними благами в Україні.

Прикладною цінністю дослідження є вироблення рекомендацій органам державної влади щодо державного управління сферою культури в Україні, з врахуванням перманентної нестабільної політичної ситуації та другого за рік переформатування профільного Міністерства.

**Структура роботи.** Бакалаврська робота викладена на 62 сторінках друкованого тексту та складається з 2 розділів. Бібліографічний список містить 37 джерел.

## **РОЗДІЛ І. КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ І ЇХНЯ РОЛЬ У СУСПІЛЬСТВІ**

### 1.1. Історія дослідження української культурної практики

Поняття «культура» в наш час досить часто трактується надмірно широко, як все, що створено (і створюється) людиною і людством, як способи (і результати) взагалі людської діяльності. Але навряд чи слід виходити з такого надмірно широкого розуміння культури. Більш точним видається її розуміння як реалізованого духовного досвіду, змістом якого виступають ціннісні смисли явищ, виражені в знаковій формі. Культурні практики - не обов'язково індивідуальні. Більш того, найчастіше вони спільні та інституціалізовані [8].

Культурні практики-це, крім усього іншого, діяльність соціальних інститутів культури (музеїв, бібліотек, клубів, будинків культури, шкіл мистецтв, закладів вищої освіти в галузі культури і мистецтв і т.д.). Практики управлінських структур (міністерств, відомств, департаментів, відділів культури) спрямовані на збереження і функціонування культури [11].

А, загалом, культурні практики - це і є реалізація культури в її безпосередній дієвості. Саме поняття «культурні практики» пояснює, як формується суб'єктна позиція людини, за допомогою яких культурних механізмів людина вибирає ту чи іншу дію і який вплив цей вибір надає на її подальший розвиток. Адже індивідуальність формується саме в культурних практиках, які у кожного різні.

Закріплюючись, культурні практики перетворюються в традиції і костеніють, втрачається розуміння походження традиції. На початку свого життєвого циклу культурні практики досить вільні і гнучкі і можуть істотно трансформуватися. Можна сказати, що культурна практика дотримується природного життєвого циклу.

Ситуативна знахідка: практика складається / виникає як вдала мутація в поведінці учасників, яка допомагає спільноті швидше адаптуватися, краще комунікувати і розвиватися

Усвідомлена практика: учасники спільноти використовують практику, тому що розуміють, яку користь і в яких обставинах вона приносить. Практика може модифікуватися і адаптуватися по ситуації

Зафіксований звичай / принцип / правило: учасники дотримуються правила або звичаю, не завжди розуміючи, звідки вони взяли і як їх можна змінювати. Якщо правило намагаються модифікувати, то це вже сприймається як реформа, що вимагає обговорення. «Правила техніки безпеки написані кров'ю — відома фраза, що характеризує цю стадію розвитку культурної практики» [10, с. 90].

Закостеніла традиція: «у нас так прийнято», але ніхто не пам'ятає, чому так прийнято. Спроби щось поміняти сприймаються як ересь і засуджуються

Символічний обряд: культурна практика вже не несе прикладного сенсу, але має сенс символічний, церемоніальний. Її ефект швидше психологічний, ніж практичний. Приклади: посвята в піонери, церковні ритуали, цивільні обряди (наприклад, весільна церемонія).

Дуже важливо відстежувати, звідки виникли ті чи інші практики, і перевіряти, чи не є вони застарілими і гальмують розвиток.

Перш за все, розрізняють культурні практики повсякденності. Але для того, щоб мати уявлення про те, які повсякденні, а які – ні, треба зупинитися на сенсах понять «повсякденність» і «культура повсякденності».

Вже в XIX ст. описували пристосованість місць проживання людини, як поселень, так і житла; звертали увагу на організацію побуту, традиції тілесних і духовних практик, що забезпечують щоденні потреби в «даху над головою», їжі і воді, тілесної і духовної гігієни, спілкуванні і психологічній підтримки, і т.д. [26].

Предметом спеціального інтересу були також етапні події в житті людини, сім'ї і суспільства, оформлені як обряди переходу: народження, досягнення повноліття, створення сім'ї, смерть. Крім того, йшлося про сім'ю і сімейні стосунки, про дозвілля: ігри, розваги, видовища, про свята.



З 1920 - х рр. історія повсякденності звернулася до «маленької» людини, її турбот і проблем, до побуту, приватного життя, сім'ї як первинного осередку суспільства, загалом, до практик повсякденності. Повсякденність при цьому розглядається як те, що регулярно повторюється в житті людини і людських спільнот (переважно, але не обов'язково, день у день).

Тоді, виходячи з вищезазначеного розуміння культури, культура повсякденності – це реалізація (втілення) культури, її цінностей, ціннісних смислів в щоденному бутті людини або спільноти людей. Ті чи інші ціннісні смисли в кожному історичну епоху, в кожній з культур втілюються в певних формах, способах проведення повсякденних занять і дозвілля [5, с. 56].

Повсякденне життя сфокусоване на практичному задоволенні життєво необхідних тілесних і духовних потреб людини: «це життя діяльне, це світ дій і взаємодій для досягнення якихось практичних цілей». В першу чергу задоволення тих потреб, які є універсальними, властивими всім людям в усі часи. Вони мають імперативний характер, їх неможливо ігнорувати без шкоди для повноцінного існування, здоров'я, та й самого життя.

Життя тіла, наприклад, зазначає Лелеко, неможлива без їжі і пиття, повітря і світла, фізичної активності і відпочинку, відправлення природних потреб і задоволення сексуальних потреб. Очевидно, що тілесне і духовне в людині нерозривно пов'язане. Один з аспектів такого зв'язку-те, що задоволення тих чи інших фізіологічних потреб занурене і в значній мірі досі занурюється в релігійно-містичний контекст і ситуацію групового спілкування.

Загальна трапеза підсилює феномен групового спілкування, єднання людей за столом, передбачає тости, загальна розмова та ін. повсякденно практичне здійснення гендерної ролі. Недарма кажуть, що бути Жінкою в американській культурі і в японській – різні речі, різна життєва практика. Начебто, за рамками повсякденності, стосовно культури, залишається

святковість. Але не абсолютно. Домашні, сімейні свята можуть розглядатися як в рамках повсякденності, так і на протипагу її течією [6].

Вивчення особливостей культурних практик і останніх змін у повсякденному житті є важливою сферою дискусії в соціологічних і культурологічних дослідженнях. І навпаки: не лише фундаментальні принципи суспільного життя, а й сфера повсякденних практик, стосується майже всіх людей.

Перш за все, слід зазначити, що повсякденність завжди є «робочим» простором культури, це процес життєдіяльності людей, який відбувається в соціальній ситуації на основі свідчень і повсякденного досвіду [21, с. 78].

Культурні процеси в українському суспільстві, одним із яких є участь громадян України в культурі, потребують збору та аналізу соціологічних даних за допомогою різноманітних якісних та кількісних методів – у рамках регулярних базових проєктів та цільових досліджень. Результати аналізу змін у конфігурації культурних практик (дозвілля, мова, мистецтво тощо) мають враховувати й інші аспекти соціальних змін у сучасних суспільствах – економіку, соціальні структури, глобалізацію, технології.

Плинність і нестабільність культурних практик (фінансові, екологічні кризи, політичні потрясіння, війни, епідемії) стали невід'ємною частиною сучасного життя і посилюються з кожним днем. Саме культурні практики у приватному просторі, які опосередковані традиційними (телебачення, радіо) і новітніми медіа, є найпоширенішими.

Масова самостійна комунікація через (відео) блоги, повідомлення в чатах, коментарі в соціальних мережах, месенджерах стає все популярнішою. Мережево-цифрова партиципація сприяє розмиванню усталених кордонів між легітимним мистецтвом і поп-культурою, продуцентами і споживачами, професіоналами й аматорами [22, с. 45].

Для дослідження державного регулювання сферою культури, зокрема у частині забезпечення громадян культурними благами, необхідно розкрити зміст основних понять та термінів, що стосуються попередньо згаданої тематики. Це підвищить якість дослідження та унеможливить множинне розуміння понять, категорій, термінів. Одразу необхідно зауважити, відповідно до Закону України від 29.04.2021 № 1432-IX «Про культуру» наявні визначення більшості необхідних для дослідження понять, проте для повноцінного розкриття їх змісту, є доцільним висвітлення інших підходів до їх трактування [31].

Перш за все, вважаємо за необхідне розкрити поняття «культура», відповідно до Закону України від 29.04.2021 № 1432-IX «Про культуру», культура визначається як «сукупність матеріального і духовного надбання певної людської спільноти (етносу, нації), нагромадженого, закріпленого і збагаченого протягом тривалого періоду, що передається від покоління до покоління, включає всі види мистецтва, культурну спадщину, культурні цінності, науку, освіту та відображає рівень розвитку цієї спільноти» [1].

Тобто законодавець розуміє культуру у ретроспективному її вияві – щось, що мало місце у минулому, накопичене та передане у вжиток сучасним поколінням, такий підхід досить сильно формалізує поняття культури та визначає межі для державного регулювання у вигляді матеріальної та нематеріальної культурної спадщини.

Багатогранність та змістове перевантаження поняття «культура» ускладнює вироблення єдиного трактування.

Так дослідник С. Безклубенко, досліджуючи феномен культури, зауважує про наявність десятків, а то і сотень його визначень і відсутність єдиного усталеного варіанту, у своїх дослідженнях він розглядає дев'ять культур в широкому їх розумінні, наприклад як «процес: процес освоєння людиною світу та освоєння людьми довкілля та освоєння людей у довкіллі»

[2]. Такий підхід висвітлює безперервний зв'язок, залежність людини від культури і неможливість існування без споживання культури.

Одним із центральних феноменів, яке вміщує в себе явище «культура», є мистецтво. Звернувшись до вже згаданого закону, бачимо, що мистецтво визначається, як «творча художня діяльність у сферах: літератури, архітектури, скульптури, живопису, графіки, декоративно-ужиткового мистецтва, музики, танцю, театру, кіно та інші види діяльності людини, що відображають дійсність у художніх образах» [1, с. 10]. Тобто законодавець розглядає мистецтво, як процес переосмислення того, що відбувається навколо людини, за допомогою різних художніх засобів, які у результаті стають окремими мистецькими сферами.

Мистецтву у широкому його розумінні досить точно дає визначення В. Шестак: «мистецтво – це складова людської культури, обумовлена здатністю людини до образного відображення буття, що являє собою особливий спосіб художнього (духовно-практичного) освоєння дійсності, який втілюється (реалізується) у різних за змістом та формою видах творчої діяльності людини із створення та споживання творчої продукції (витворів мистецтва)» [37].

Такий підхід до визначення мистецтва дає змогу розглядати мистецтво як феномен, що здатний до продукування як самовизначення особистості у світі, так і суспільної ідентифікації в ньому. Державне регулювання у сфері культури та мистецтва акумулюється у таке поняття як культурна політика.

З аналітичної доповіді за авторства С. Здіорука, О. Литвиненка, О. Розумної, можна зрозуміти яким чином з точки зору європейського підходу визначається культурна політика.

Так, дослідниками виокремлюються основні функції, які покладаються на культуру в державі: «культура як виконавець дипломатичної місії; культура як національна справа; культура як «інструмент» вирішення супутніх соціально-економічних проблем (розвиток сектору культурних

індустрій, вирішення питання зайнятості, інноваційна функція культури, консолідуюча та стабілізуюча роль культури на основі міжкультурного діалогу й розвитку міст), культура як засіб реалізації певних програм розвитку, культура як простір громадської активності» [13, с. 78].

Виходячи з такого набору функцій, покладених на культуру, під поняттям «культурна політика» можна розуміти процес публічного врегулювання складових культури, які використовуються державою та/або індивідуумами для забезпечення власного або суспільного розвитку. Таким чином, культурна політика, як така стратегічно пронизує всі сфери суспільного життя, і здатна впливати на ціннісне навантаження всіх процесів, які відбуваються у державі.

Отже, історія дослідження української культурної практики є важливим аспектом розуміння та осмислення національного спадку та ідентичності України. Протягом десятиліть вчені, історики, філософи та інші дослідники присвятили свою працю вивченню та аналізу різноманітних аспектів української культури, включаючи мову, літературу, історію, мистецтво та народні традиції. Ці дослідження сприяли поглибленню знань про багатогранність та унікальність української культурної спадщини. Вони допомагають розкрити універсальні значення та вплив української культури на світову сцену, а також зберегти і передати цей спадок майбутнім поколінням.

Дослідження української культурної практики є невід'ємною складовою частиною розвитку національної свідомості та культурного самовизначення України. Історія досліджень української культури є постійним процесом, який продовжується із зростанням інтересу до українського спадку та його ролі в сучасному світі.

## 1.2. Мистецьке життя та культура Львова

Львів — це місто в західній частині України, яке славиться своїм багатим мистецьким життям і культурою. Мистецьке життя та культура Львова відіграють ключову роль у формуванні регіональної культурної практики. Місто, що має багату історію та культурну спадщину, втілює багатогранність та розмаїття мистецтва, що відображається у різноманітних аспектах його культурного життя. Львів привертає увагу своєю унікальною архітектурою, що поєднує різні стилістичні напрямки. Будівлі, пам'ятники та площі міста створюють неповторну атмосферу, яка стимулює творчість та надихає художників на нові ідеї. Крім того, Львів є домом для численних музеїв, галерей та художніх просторів, де експонуються твори мистецтва різних епох і стилів. Ці заклади не лише зберігають історичну та культурну спадщину, але й стимулюють сучасну творчість та сприяють формуванню регіональної культурної практики.

Фестивалі та події, що проводяться в Львові, також відіграють важливу роль у формуванні культурної практики міста. Різноманітні фестивалі музики, театру, літератури, кіно, мистецтва та інших галузей залучають як місцевих жителів, так і гостей міста. Вони сприяють взаємодії та обміну ідеями між митцями, пропагують творчість, створюють платформу для розвитку молодих талантів і сприяють розширенню культурного діалогу у регіоні.

Освітні та культурні інституції Львова, такі як університети, академії, театри, мистецькі школи, сприяють розвитку творчих особистостей та формуванню мистецької еліти. Вони надають можливість вивчати, експериментувати та реалізовувати власні ідеї. Львівські культурні спільноти та громадські ініціативи також виконують важливу роль у формуванні регіональної культурної практики, сприяючи обміну досвідом, взаємодії та співпраці між митцями та культурними діячами.

Загалом, мистецьке життя та культура Львова створюють особливий культурний контекст, який сприяє розвитку мистецтва, формуванню регіональної культурної практики та підтримці творчих особистостей. Це місто, де традиція зустрічається зі сучасністю, де мистецтво є не лише прикрасою, але й важливим фактором розвитку суспільства та самовизначення його культурної ідентичності.

Місто має багату історію та багатоетнічність, що впливає на розмаїття його мистецтва та культурних традицій. Мистецьке життя та культура Львова у ХХ столітті були значно вплинуті політичними змінами та історичними подіями, що відбувалися в цей період. Після поразки Австрійської імперії у Першій світовій війні, з волі європейських держав-переможниць, Львів знову потрапив під владу Польщі.

Незважаючи на те, що самостійницька акція українців у листопаді 1918 р., створення ЗУНР і злука з Великою Україною врешті зазнали поразки, вони створили основу для української незалежності та соборності. . Панування польського авторитарного режиму у Львові протягом 1919-1939 рр. лише посилювало опір українців і консолідувало їх у боротьбі за свої права.

У 1918 році Львів став частиною незалежної Польщі, що вплинуло на розвиток мистецтва в місті. У 1920-х роках відбулася епоха модернізму, і Львів став центром авангардних мистецьких напрямків. Львів був багатонаціональним містом з численними етнічними групами, що сприяло розвитку різноманітних культурних виразів.

Він був центром української, польської, єврейської та інших культур. Українські художники, такі як Олекса Новаківський, Андрій Головко, Юрій Липа та інші, активно діяли в мистецькому середовищі Львова. Прагматичний і суворий конструктивізм прийшов на зміну «золотій добі» австрійської сецесії початку ХХ століття в місцевому будівельному стилі [35].

В другій половині ХХ століття мистецьке життя та культура Львова були позначені різними важливими подіями та напрямками: соцреалізм та соціалістичний реалізм: У період радянської влади, зокрема після Другої світової війни, мистецтво підпорядковувалося ідеології комунізму. В Львові розвивалися театри, які виступали відповідно до принципів соцреалізму, зокрема Львівський театр імені Марії Заньковецької та Львівський академічний театр імені Івана Франка. Дисидентське мистецтво: незважаючи на офіційну ідеологію, в Львові також існувала альтернативна культурна сцена, на якій діяли дисидентські художники та літератори.

Вони відстоювали свободу виразу та незалежність мистецтва від політичного контролю. Культурна розмаїтість: у другій половині ХХ століття Львів продовжував бути центром різних культурних традицій. Було відзначне присутність польської, єврейської та російської культурних спільнот, які також внесли свій внесок у розвиток мистецтва та літератури [25].

Мистецтво та культура Львова протягом ХХ століття були динамічними і багатогранними, втілюючи різноманіття художніх напрямків, ідей та виразних засобів. Вони відображали духовний розвиток міста, його історичну спадщину та сучасні тенденції, що допомогло створити унікальну культуру.

У 1999 році Львів став своєрідною столицею Центрально-Східної Європи. Це було єдине місто за всю історію України, яке одночасно приймало глав дев'яти держав під час Саміту глав держав Східної та Центральної Європи [20].

Львів завжди був і залишається детонатором націєтворчих і демократичних процесів в українській державі. Місто стало головним оплотом Помаранчевої революції в листопаді-грудні 2004 року, коли Україна була в центрі уваги всього світу. Сімдесят відсотків львів'ян взяли участь в



акціях на захист демократії у Львові, а кожен третій житель міста вистояв на Майдані Незалежності в Києві. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького є однією з найвидатніших скарбниць національного мистецтва та культури в Україні. Його пишне сховище зберігає понад 175 000 предметів, що символізують найважливіші досягнення української культури як невід'ємну частину світової духовної та мистецької скарбниці. У колекції музею є цінні полотна багатьох видатних українських митців: Тараса Шевченка, Корнила Устияновича, Теофіла Копистинського, Миколи Мурашка, Сергія Васильківського, Фотія Красицького, Петра Левченка, Кіріака Костанді, Олександра Мурашка, Миколи Івасюка та ін. Музей був заснований Архієпископом Митрополитом УГКЦ Андреем Шептицьким у 1905 році як «Церковний музей» (зі статусом приватної фундації). У зв'язку зі швидким розвитком фундації та збільшенням колекцій, у 1911 р. фундацію було перейменовано на «Національний музей у Львові». 13 грудня 1913 р. відбулося урочисте відкриття Національного музею у Львові і засновник оголосив його пожертву. до українського народу. Під патронатом Митрополита Андрея Шептицького та завдяки старанням першого директора професора Іларіона Свенціцького, музей розвинувся у відомий європейський мистецький заклад [19, с. 123].

Просторі експозиційні зали висвітлюють знакові колекції творів українського мистецтва XII – початку XX ст. Ілюструє еволюцію національної культури впродовж дев'яти століть. Виставка «Українське мистецтво XX століття» представлена в Історичному комплексі Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, до складу відділів Національного музею у Львові входять: Мистецько-меморіальні музеї Івана Труша, Олекси Новаківського, Олени Кульчицької, Леопольда Левицького, які були. Раніше це були помешкання та художні майстерні цих відомих львівських живописців. Ще один відділ НМЛ знаходиться в м. Червоноград

Львівської області, Художній музей Сокальщини вітає область. Нинішній палац культури збудовано як клуб дозвілля робітників Львова. Тут були враховані всі їхні інтереси — окрім культурних розваг, тут були боулінг, буфет, бібліотека, кімната для настільних ігор, кімната для куріння, окремі гардеробні для чоловіків і жінок і навіть квартира директора, який проживав у будівлі. Ідея побудувати клуб для робітників виникла в 1924 році, після їхнього протесту через відсутність місця для розваг і відпочинку. У міста не вистачило грошей на будівництво, але виділили земельну ділянку. Тому профспілковий комітет вирішив стягувати 1% від зарплати. Ідею вдалося реалізувати через 10 років [16].

Попри тодішню економічну кризу, у будівництві брали участь самі робітники, допомагали вечорами та навіть у вихідні. Усі роботи були повністю завершені в 1938 році. Яскравий зразок архітектури функціоналізму, палац був спроектований модними тоді архітекторами Тадеушем Врубелем і Леопольдом Карасинським.

Вони були співархітекторами ряду інших львівських будівель у стилі модерн та арт-деко: будинку міських електротехнічних установ (нині Управління СБУ на вул. Вітовського), житлового будинку для службовців Львівської гміни ( громади) на вулиці Жовківській, будинок медичної частини та вілли «Професорської колонії».

Відвідуваність Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького стрімко зростає і досягає позначки понад 150 000 відвідувачів на рік. Музей є головним духовним і мистецьким джерелом для всієї Західної України і щорічно приймає понад 100 регіональних, всеукраїнських та міжнародних виставок та інших мистецьких заходів. Він продовжує виконувати свою місію як провідний центр наукової та освітньої діяльності в Україні.

Палац розташований в історичному районі Львова Підзамче. Здавна там жили ремісники. Пізніше були робітники фабрик і заводів.

Львів практично зберіг забудови усіх історичних періодів. Ніде більше в Україні не було ні таких величних готичних і ренесансних кам'яниць, ні таких ренесансних і барокових храмів. Львів вважається культурною столицею Західної України. Протягом століть він та прилеглі території входили до складу Польщі, Литви, Австрії та Угорщини. Міський ландшафт досі зберігає сліди впливу західноєвропейської архітектурної думки. У таких умовах розвивалася автентична львівська мистецька традиція, основний період розквіту якої посідає ХХ століття. Сучасне місто Лева продовжує надихати художників на створення справжніх шедеврів, гідних відомих європейських галерей [11, с. 34].

У далекому 1947 році при клубі був створений танцювальний ансамбль «Мрія», який існує і зараз. У 1956 році його учасники знялися в музичному фільмі «Пісні над Дніпром». Виконавач обов'язків начальника палацу культури Олександра Онишкевич розповідає, що їхні випускники інколи повертаються до палацу викладачами, а колишні танцюристи тепер приводять своїх нащадків: «Це такий сімейний ансамбль. Сюди приходили цілі покоління. Якщо були бабусі та дідусі, то зараз приходять їхні онуки та правнуки». У «Мрії» танцюють дорослі. Ансамбль «Квіти України» об'єднує дітей.

Окрім народних танців, у палаці є гурток сучасного танцю, вокальна та образотворча студії, дві театральні студії та сектор кінокомісії: міська організація, яка займається популяризацією Львова як місця зйомок фільмів та консультує у сфері кіновиробництва. Також заклад є місцем проведення літературних подій, зокрема однією з локацій Book Forum. Тут із читачами спілкувалися Юрій Андрухович, Юрій Винничук та Віктор Неборак [26].

У 2015 році Львів став містом літератури ЮНЕСКО. Програма проходить у палаці Хоткевича. Цей сектор творчого розвитку сприяє розвитку читання, літературного туризму, книговидавництва, перекладацької діяльності. Інший сектор реалізує програму літературної резиденції для

українських та іноземних авторів і перекладачів. Запрошені письменники проживатимуть у спеціально підготовлених квартирах, щоб краще познайомитися зі Львовом та написати про місто. Палац Хоткевича постійно розширює свою діяльність і тепер, окрім творчих напрямків, вивчають іноземні мови. Проводяться майстер-класи та лекції. У 2020 році в палаці відкрили галерею для художників-початківців. Тут знайшов своє місце і театр переселенців «Домус», створений режисером із Криму Наталією Меньшиковою. Час від часу у Палаці проводить репетиції трупа Львівського театру опери та балету. Тут також знаходиться пластовий осередок. У 1980–1990-х роках «Палац Гната Хоткевича» був однією з перших сцен для майбутніх музичних легенд, таких як «Мертвий Півень», «Брати Гадюкіни», «Піккардійська Терція», «Руслана» та всієї творчої родини Чубаїв, зокрема поета Грицька та його дітей Соломії та Тараса. є лідером гурту «Плач Єремії». У роки, коли вільнодумні музиканти не могли виступати всюди, для них знайшлося місце в палаці. Саме тут, у підвалі палацу культури, музичний андеграунд творив свої безсмертні хіти.

У Палаці Хоткевича відбувся відбірковий етап Всеукраїнського фестивалю «Червона рута», який був заснований у 1989 році та названий на честь культової пісні Володимира Івасюка.

Після 2018 року в цей музичний центр почали повертатися старожили. Керівник палацу культури каже, що знову пропонують співпрацю представники різних груп, які починали тут свою діяльність у 1990-х роках: «Освоєння культурного середовища 1990-х років розпочалося з палацу Хоткевича, тепер вони повертаються.

Молоді групи також приходять і хочуть тут навчатися. Сюди приходять за творчістю, за атмосферою». Вже понад 20 років тут має свою репетиційну базу вокальна формація «Піккардійська терція», а також гурт «Вшистко», який відроджує старовинні пісні, зокрема виконавця і композитора міжвоєнних часів Богдана Весоловського. За словами

керівників палацу, це перегукується з концепцією інституції, яка має надати історичному простору нових значень [27].

У 1860-х роках розпочинає свою роботу Товариство друзів образотворчого мистецтва. Ця організація координувала всі творчі заходи регіону та сприяла кооперації художників. Перебуваючи під впливом західноєвропейських культурних тенденцій, вона сприяла утвердженню ідей реалізму, неоромантизму та імпресіонізму. Через десятиліття 1876 року розпочинає свою роботу Львівська художньо-промислова школа. Її засновники поділяли ідеї популярного на той час руху «мистецтво та ремесло». Навчальні заклади сприяли розвитку талантів молодих обдарувань, а також загальному зростанню мистецької та естетичної культури населення Львова.

Політичні зміни у житті регіону у першій половині ХХ століття сприяли появі українських шкіл живопису. У 1923 році розпочинає свою роботу Художня школа Олексія Новаковського. Вихованцями закладу були Г. Смольський, Н. Пристай, З. Зарицька, К. Мазур та Ю. Левицький. Навчальний процес був побудований на тих же засадах, що і в Краківській академії мистецтв. Викладачам вдавалося поєднувати традиційний академізм з новаціями авангарду.

Після приходу радянської влади частина вихованців Новаковського емігрувала до США та Європи, а решта – інтегрувалися до радянського культурного життя. Визнання соцреалізму як єдиний ідеологічно вірний напрямок перервало процес природного розвитку львівської школи живопису. Процес відновився лише за часів перебудови [22, с. 89].

Початок вивчення мистецького середовища Львова ХVІІІ ст. припадає на ХІХ ст., але дослідження над ним не вийшли поза впровадженням до літератури окремих фактів та пам'яток, при характеристиці яких, автори спиралися здебільшого на своє емоційне й візуальне сприйняття львівських творів мистецтва, аніж на їх комплексному аналізі. Обмеженість

бібліографічно-історичної бази в українській історіографії цього часу, насамперед з історії львівської архітектури, можна пояснити декількома причинами: українські вчені намагалися побороти труднощі пов'язані з видавничою діяльністю, браком коштів, а також відсутністю, чи радше незначною кількістю науковців, які спеціалізувались у історико-мистецькому аналізі пам'яток Львова XVIII ст.

У міжвоєнний період одним з найуспішніших українських дослідників історичної спадщини міста, зокрема його архітектури, вважався В. Січинський. Він оперував значним джерельним матеріалом, зокрема, при порівнянні львівських сакральних об'єктів XVIII ст. з іншими пам'ятками Центральної Європи. В своїй праці присвяченій Святоюрському комплексу автор не лише докладно виклав свої міркування про значення в історії міста собору Св. Юра, але й відтворив процес його будівництво.

Загальну характеристику львівської архітектури від середньовіччя до початку XIX ст. подав у своїй статті Б. Януш. Серед дослідників, що зверталися до львівської тематики, був також І. Крип'якевич, який популяризував середньовічний Львів [20].

Львів протягом століть був не тільки великим економічним, але й культурним центром України. Незважаючи на різні переслідування з боку польсько-шляхетських представників влади при найстарішому українському Успенському братстві виріс значний культурний осередок. В 1586 році тут організовано школу, яка відіграла прогресивну роль у розвитку освіти не лише на Україні, а й у Білорусії, Молдавії, Волощині. На відміну від єзуїтської колегії і академії, де навчання велося виключно латинською мовою, тут мовою викладання була українська, а також грецька і латинська. В XVII столітті при школі був створений шкільний театр.

У міжвоєнне двадцятиріччя, незважаючи на складні економічні та політичні умови, мистецьке життя Львова значно пожвавішало. На той час

до міста приїхала велика група художників із Наддніпрянської України. Серед них були П.Холодний, П.Ковжун, В.Крижанівський та інші, якийсь час тут працював і прославлений художник О.Архіпенко.

Організовувалося багато виставок, а паралельно чимало львів'ян почали активно працювати у сакральному мистецтві, пошквалюючи його національним сьивом та віяннями модерну. Найбільшого визнання у цьому напрямі досяг М.Бойчук, який здобув професійну освіту у Кракові, Мюнхені, Парижі. По-тім там же у Парижі він створив школу-майстерню для відродження колишніх іконописних традицій в українській творчості. На паризьких виставках школа Бойчука незмінно уявлялася як відроджене візантійське мистецтво, звідси й назва стилю – неовізантизм. Після повернення з Парижа М.Бойчук якийсь час працював у Львові, зокрема у Національному музеї, де почав професійно реставрувати ікони. Виставкове полотно «Пророк Ілля» (1913 р.) належить саме до львівського періоду творчості художника. Тут же фрагменти іконостасу каплиці Святого Духа греко-католицької семінарії у Львові роботи П.Холодного.

За відгуками митрополита Шептицького цей іконостас був найкращим зразком галицького сакрального мистецтва початку минуло-го століття [34]. Великий внесок у розвиток сакрального мистецтва зробили М.Сосенко та О.Кульчицька. Окрім станкового, Модест Сосенко працював і в монументальному мистецтві. Йому належать розписи кількох церков, зокрема Успенської церкви у Львові. А Олена Кульчицька — багатогранна творча особистість того часу. Працювала вона у багатьох техніках.

У сакральному мистецтві використала лінійно-орнаментальну техніку, характерну для графіки сецесії. Подальший розвиток львівської художньої школи пов'язано з ім'ям Олекси Новаківського. Він приїхав до Львова у 1913 році із Кракова на запрошення митрополита Шептицького з метою створити художню школу для молоді. У 1920—1930-х роках майстерня О.Новаківського та започаткована ним перша в Галичині приватна школа

стали центром тяжіння і художників, і всієї творчої еліти міста. Програма навчання у школі включала різноманітні, зокрема і загальноосвітні дисципліни, які викладали відомі фахівці у цих галузях знань. Але у творчості єдиним авторитетом для учнів був О.Новаківський. Він виростив цілу плеяду видатних українських митців. Усіх їх увести в рамках однієї виставки було просто неможливо. Тому ми бачимо тут картини найкращих представників школи Новаківського, які залишили найпомітніший слід в українському мистецтві — Г.Смольського, В.Дядилюка, Л.Геца, М.Мороза, С.Гебус-Баранецьку, Р.Сільського, С.Гординського та деяких інших [26].

У першій половині XIX ст. художнє життя Львова характеризується сприянням різноманітних мистецьких традицій, носіями яких були і місцеві, й іноземні майстри. Зростає вплив нових європейських тенденцій, до львівського культурного середовища привносили приїжджі художники: австрійці, чехи, німці, поляки. Збільшилося значення віденської художньої школи. Її представники виступали виразниками віденського класицизму з його зверненням до античної спадщини.

З іншого боку, з другої третини XIX ст. у Львові поширювалися ідеї романтизму, які несли відмову від повторення античності. У той же час підйому бюргерської культури сприяло поширення творчого спрямування «бідермайєр», який розвивався паралельно з романтизмом, а корінням досягав бароко та рококо.

Головним об'єктом інтересу художника у першій половині XIX ст., як і в попередню епоху, залишалася людина, а портрет надалі домінував як провідний жанр живопису. Проте митці намагалися не лише точно відтворити портретні характеристики своїх сучасників, а й відобразити зміни у суспільній свідомості та нові ідеали. Портрет цього часу представляє людину як освічену, фізично та розумово обдаровану індивідуальність, свідомого громадянина суспільства.



На рубежі століть, впродовж життя чи не одного покоління, у полі етнічній культурі Львова не залишилося й сліду корпоративно-конфесійної замкнутості та застою. Ренесансне пожвавлення охопило всі торгово-ремісничі верстви міського населення: і польсько-німецьку католицьку громаду, і львівських вірмен, і православних русинів, греків, молдаван. У межах єдиних міських стін тут сусідили латинський Парнас, представлений іменами Григорія Чуй Русіна, Себастьяна Кленовича, Симона і Бортоломея Зиморовичів, і гурток греко-слов'янських просвітителів, що постійно оновлювалися в особі Арсенія Елассонського, Стефана і Лаврентія італо-німецький вітварний живопис костелів і все більш витончений греко-візантійський образотворчий канон величних іконостасів, двоярусні скульптурні надфобія магнатських родових каплиць і палацові галереї з багатьма десятками картин світських жанрів, «портретні», фавіровані ілюстрації до коментарем Священного писання львівських та київських видань та «сороміцькі» картинки у привізних італійських книгах, єзуїтська шкільна драма та «пристрасні» чи великодні «Аалога» студентів-спудеїв у братській церкві.

Все це різнолике розмаїття галицько-львівського культурного життя було загальною заслугою своєрідного львівського ренесансу. Але та ж логіка конфесійної непримиренності і політичного суперництва витягнула обидві борючі сторони — і організаторів католицького фронту проти православних «схизматиків», і місцеву «Русь» — прагнути до використання найбільш дієвих методів боротьби і культурно-просвітницького протистояння, активно розвиваючи шляхом взаємних запозичень [11].

Важливим є звернення до художньої культури Львова та прилеглих галицьких територій періоду її найвищого підйому на переломі від Середньовіччя до Нового часу. Слабка вивченість такого пласта львівської культури, як художня спадщина, на відміну від книжкової справи, релігійно-філософського просвітництва та літератури, які постійно перебувають у полі

зору вітчизняних дослідників, певною мірою може бути пояснена пучністю, унікальністю самого предмета вивчення — пам'ятників мистецтва. часу, їх особливою схильністю до псування і спотворень, а також багато в чому випадковим підбором творів, лише в окремих випадках безперечно локалізованих і датованих і зазвичай не мають достовірного авторства.

Ці особливості, тією чи іншою мірою характерні для всього східнослов'янського середньовічного мистецтва, у Галичині посилювалися і суто місцевою специфікою. Так, процес виявлення, збирання та первісної наукової систематизації художніх пам'яток пізно почався, (по суші лише напередодні першої світової війни) — і повільно розвивався, оскільки проходив в умовах різнокультурної держави на тлі все більш загострюваний міжнаціональних відносин.

У радянський час пам'ятки мистецтва стали певною мірою заручниками своєї первісної культової функції і тривалий період виявилися фактично ізольованими від потенцій-них дослідників, одні — в інтер'єрах церков, здебільшого закритих — в музейних фондосховищах [31].

Тож причину того, що не менш значуще, на наш погляд для східнослов'янської духовності, ніж словесне та книжкове мистецтво, художня спадщина Львова кінця XVI – першої половини XVII століть досі залишається неоціненою, слід шукати не в недостатності зусиль культурних культур. Навпаки, за останні сто років і польські, і українські дослідження теж неодноразово підступалися, як до своєрідного феномену, до художньої культури галицько-львівського регіону періоду «золотих десятиліть» Речі Посполитої. Але дуже мала кількість доступні: даючи вивчення творів, а точніше, якщо говорити саме про львівське мистецтво цього часу, майже повна їх відсутність у науковому побуті (аж до появи публіки про експедиційні знахідки і реставраційні відкриття 1960-1980-х років) привело, нерідко зацікавлені, пройняті живою думкою дослідження вимушено

базуватися лише на уривчастих відомостях міських або російсько-православних цифрованих архівів.

Що виливалося в результаті в більш і менш вдало збудовані списки окремих припущень або умоглядні схеми. візантійських ареалів. Тільки в останні десятиліття, після того як почалася робота з виявлення, реєстрації та реставрації творів стародавнього мистецтва, що знаходяться в церквах, і значно більше уваги стало приділятися систематизації та реставрації пам'яток минулого в державних музейних фотографіях, становище змінилося. З'явилися підстави для серйозного та всебічного дослідження галицької художньої культури. До виявлених завдяки зусиллям істориків і архівістів кінця минулого століття десяткам імен художніх, чий твори були відомі лише за рідкісними згадками в архівах, у 60-80-ті роки нашого століття додалися сотні пам'ятників галицько-львівського живопису [11].

Здається, в даний час дослідження мистецької спадщини львівських майстрів входить у нову фазу, реставраційні відкриття, що продовжуються (у тому числі за посильною участю автора справжньої роботи, що розкрив близько двохсот творів XV-XVIII століть), послідовно вивчили найбагатших львівських архівів, все нові публікації музейних колекцій, не тільки львівських, а й перебувають у сусідніх організаціях. та зіткнення думок теоретичних підходів та методів дослідження – все це відкриває нові можливості для ви-вчення художньої культури Львова

На жаль, досі неповно, а то й зовсім не вивченим (а нерідко й таким, що вимагає попереднього реставраційного розкриття), залишається більшість композицій і навіть цілих іконостасних комплексів цього періоду, перебуваючи в церквах, що, природно, не може не відбиватися на повноті наших уявлень про предмет дослідження.

І все ж коло творів, доступних фахівцям, вже зараз достатній для того, щоб побудувати з певним ступенем повноти якусь систему аргументованих суджень. Така політика полегшується наявністю нових пам'ятників кількох

датованих і навіть підписаних художниками творів. Це безцінний ключовий матеріал, свого роду камертон і критерій, який дає можливість, використовуючи метод порівняльного стилістичного аналізу, уселити з маси анонімних пам'яток ті, що з великою ймовірністю можуть бути віднесені до певного кола, майстерні, а іноді й спадщини конкретного майстра, розташувати їх у хронологічно-еволюційному порядку, простежити впливи, інспірації, запозичення та, навпаки, власні пошуки та знахідки.

Слід визнати, що подібна методика у вивченні питання досі застосовувалася нечасто, а коли і застосовувалася, то не завжди виявлялася вільною від довільних натяжок і спрощень.

Для дослідження пізньосередньовічного та перехідного до Нового часу мистецтва західної околиці східного слов'янства такий шлях виправданий, і перспективний. Адже ми маємо справу з регіоном, коли і де ренесансний індивідуалізм ще не встиг (та в силу специфічних умов і не міг) набути закінчених форм, і створені у руслі православної традиції твори здебільшого продовжували залишатися анонімними.

Визначення авторства таким шляхом передбачає вдумливе проникнення в суть образного мислення майстра, поглиблений аналіз використаних ним виразник: пильне вивчення особливостей творчого почерку — і все це па твердій базі наявних історичних свідчень. Оскільки подібне навчання мистецтва львівського регіону по суті тільки починається, загальна характеристика галицько-львівської художньої культури — справа майбутнього. Наблизити ж це майбутнє можна лише звернувшись для початку до окремих, найбільш яскравих і характерних явищ мистецтва даного періоду, що істотно вплинули на його розвиток в цілому.

В 1572—1573 рр. українські міщани подали допомогу російському друкареві Івану Федорову в організації у Львові першої на Україні друкарні. В 1574 році тут вийшли перші друковані книги — «Апостол» і «Буквар». Після смерті Федорова друкарня працювала під керівництвом братства. Вона

випустила чимало книг, які поширювалися на Україні, в Молдавії і Російській державі.

В XVII столітті у Львові працювали відомі українські друкарі Семен Будзина, Михайло Сльозка, Андрій Скільський. На початку XVIII століття у Львові вийшли перші на Україні ноти — «Ірмологіон». В середині XVIII століття була видана праця українського письменника, професора Києво-Могилянської академії М. Козачинського «Філософія Арістотелева».

Крім української братської школи, у Львові діяла єзуїтська колегія. В 1661 році її перетворено на академію (університет) з чотирма факультетами: філософським, юридичним, медичним і богословським. Львівська академія підтримувала зв'язки з Києво-Могилянською академією та університетами у західноєвропейських країнах, виховала цілий ряд відомих вчених.

Місто в цей час швидко зростає. Населення його, яке в 1786 році становило 25 тис. чоловік, у 1808 році зросло до 41,5 тис., у 1827 році — до 55,5 тис., а в 1849 році — до 70 тис. чоловік [23, с. 78].

В першій половині XIX століття у Львові виникають залізобудівні заводи, мануфактури по виробництву сірників, друкарні і літографії, харчові підприємства. Створюються кредитні установи: в 1841 році — Кредитне земське товариство, що надавало позички, в основному поміщикам, а в 1844 році — Галицька ощадна каса, яка кредитувала шляхту, купців і промисловців. Посилюються торговельні зв'язки Львова з західноєвропейськими країнами.

Економічне життя все настирливіше ставило вимоги підготовки місцевих технічних кадрів. У зв'язку з цим в 1844 році у Львові відкрито вищу технічну школу. Відбуваються зрушення в культурному житті міста.

Академія в 1787 році перетворюється на світський університет, а латинська мова викладання в ній замінюється німецькою. Згодом в університеті допускається також викладання деяких предметів українською

мовою. Незважаючи на намагання уряду використати університет як засіб онімечення краю, тут поступово зосереджуються прогресивні сили вчених.

Так, в кінці XVIII — на початку XIX століть тут працювали такі видатні українські вчені як філософ-просвітитель Петро Лодій, філолог Іван Лаврівський, фізик і математик Іван Земанчик та інші. В кінці XVIII століття професором університету працював відомий революціонер Ігнатій Мартинович [20]. У 80-х роках XVIII століття у Львові виходила перша на Україні газета — «Газетт де Леополь» (французькою мовою).

У 1902 році у Львові вперше українською мовою було надруковано «Маніфест Комуністичної партії» в перекладі Л. Українки.

Розвиток львівського пейзажу розпочався із приїзду до Львова Антоні Лянге (Antoni Lange, 1774–1842), який був сином придворного актора віденського театру. Художник повністю присвячує себе пейзажному жанру. Професійну підготовку пройшов у відомого австрійського пейзажиста Лоренца Адольфа Шьонбергера (Lorenz Adolf Schönberger, 1768–1846).

У 1810 році потрапив до Львова на запрошення графа Станіслава Скарбека (Stanisław Marcin Skarbek, 1780-1848). Багато років працює художником при львівському театрі та стає помітною постаттю місцевого культурного середовища. Лянге малював як краєвиди з конкретним мотивом (зображення замків Львівщини), так й ідеалізовані пейзажі – просторові, з глибокою долиною, що тане в повітряній атмосфері. Сучасники особливо захоплювались його передачею світла й чистотою кольору в перспективних краєвидах, наповнених повітрям. Художника приваблювали околиці міста з водоймищами і парками. Лянге користувався замальовками олівцем, на основі чого була створена серія замків Галичини, гірські краєвиди з водоспадами та ін., а виконані ним роботи відзначалися гладкою, наче полірованою, фактурою, загальним світлим тоном та яскравістю.

Одночасно у Львові спостерігалися й інші форми інституалізації мистецького життя. З 1866 р. тут активно функціонувало Товариство

приятелів образотворчого мистецтва (Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, далі — TPSP), що об'єднало на професійній основі митців різних національностей. Ставши наймасовішою організацією такого профілю, TPSP швидко налагодило взаємини з Міським художньо-промисловим музеєм та з іншими культурно-мистецькими інституціями регіону, стимулюючи мистецьку працю і координуючи творчі заходи. На цій та дещо пізнішій стадії формування активними членами Товариства були: Леонард Марконі, Станіслав Роман Левандовський, Теофіл Копистинський, Станіслав Дембіцький, Тит Романчук, Тадеуш Баронч, Ципріян Ґодебський, Григорій Кузневич та інші. TPSP у своїй статутній діяльності не схилялось до гостроактуальних ідей мистецтва, в тому числі тих, що виходили з логіки загальноєвропейського «руху віднови». Тому серед широкого представництва митців багато було прихильників реалізму, неоромантичних тенденцій, менше імпресіонізму.

При перспективності прикладних (ужиткових) спеціалізацій мистецтва, через які здійснювався синтез мистецтва, архітектури та промисловості, впродовж 1870—1890-х рр. у Львові продовжували розвиватись класичні види образотворчого мистецтва: малярство і скульптура, а також рисунок — естамп і графіка. В загальній ідейно-естетичній скерованості цих явищ визначився рух від позитивізму та історизму до раннього модернізму. Позитивізм у другій половині ХІХ ст. в Галичині, зокрема у Львові, не займав провідного становища, адже його під сумнів поставило саме життя — наростання національно-культурних рухів українського і польського народів. Романтичні тенденції, якими супроводжувалися ці рух, знайшли відображення у творчості деяких польських художників, зокрема А. Гроттгера, біографія якого тісно пов'язана зі Львовом. Напередодні варшавського повстання 1863 р. він створив два графічні цикли «Варшава 1» і «Варшава 2», давши свою візію національної ідеї поляків у цей складний для їхньої історії час.

Вершинами романтичного піднесення митця стали цикли рисунків — «Полонія» і «Літуанія (Литва)». У Львові були закладені засадничі риси романтичного бачення світу митцем, що зреалізувались, почасти, і в його станкових картинах. Після творчо насичених років, проведених у багатьох європейських містах, А. Гроттгер помер ще молодим і був похований у Львові на Личаківському цвинтарі.

У другій половині XIX ст. у Львові продовжують закладатися основи новітнього українського національного образотворчого мистецтва. Лідерами цього руху стали живописці і графіки Корнило Устиянович і Теофіл Копистинський. Перший з них пов'язав свої національно-культурні прагнення з романтичним світобаченням, філософським поглядом на історію, які він реалізував у станковому і монументальному малярстві, графіці та поезії. Мистецьку освіту К. Устиянович отримав у Віденській академії мистецтв. Багато подорожував, відвідав Київ.

Найвизначнішими його картинами стали «Василько князь Тербовельський», «Христос перед Пілатом», «Тарас Шевченко на засланні», а також великоформатний образ «Мойсей» для Преображенської церкви у Львові. Не менш вартісним в художньому сенсі є його доробок як ілюстратора львівського сатирично-гумористичного журналу «Зеркало». Т. Копистинський (навчався у Кракові та Відні) досягнув визначних результатів у станковому портретуванні, алегоричних композиціях та іконописі.

Йому властива віртуозність малярського письма, тонкість у переданні інтимно-особистісних рис кожного портретованого. До найвідоміших творів художника належать «Далматинка», портрети Івана та Лева Ковшевичів, «Автопортрет». На замовлення Ставропігійського інституту у Львові Т. Копистинський створив велику серію портретів діячів української культури і церкви в Галичині. Значним був внесок митця в газетно-журнальну графіку, через співпрацю з редакціями «Зеркала» і «Нового зеркала» [24].



Сенс львівської сецесії в образотворчому мистецтві полягає в органічному злитті різних творчих галузей з архітектурою як базовою складовою комплексу великого художньо-естетичного синтезу. Цю ідею (переплетення орнаментальних мотивів, композиційних прийомів, фольклорних сюжетів, тем і образів) закладали у свої творіння знані архітектори Юліан та Альфред Захаревичі, Владислав Садловський, Роман Фелінський, Іван Левинський та інші. Засноване професором Політехніки І. Левинським архітектурне бюро стало самодостатньою творчою інституцією, що виробила нові стандарти у взаємодії між митцем, архітектором і підприємництвом. У структуру бюро ввійшла керамічна фабрика, що налагодила взаємини з художниками різних творчих профілів, які стали розробниками зразків для масового виробництва (з фабрикою співпрацювали скульптори Михайло Гаврилко, Станіслав Левандовський, Григорій Кузневич та інші).

Художньо-естетична цілісність багатьох споруд визначалась суголосністю прикладення творчих спеціалізацій, таких як кругла і рельєфна пластика, декоративний метал, вітраж, декоративний розпис тощо. Для ідеї синтезу мистецтв та архітектури багато праць виконали Фелікс Міхал Вигживальський (поліхромні розписи), Мар'ян Ольшевський (проекти інтер'єрів, вітражі, завіса театру-вар'єте, комплексне оформлення аптеки М. Еттінгера), Зигмунт Курчинський (скульптурно-декоративна оздоба) та інші. У цій новій історико-культурній ситуації провадились пошуки нових форм інституалізації мистецтва. Для українців Галичини велику роль відіграло Товариство для розвою руської штуки, засноване 1898 р. з ініціативи Івана Труша, Василя Нагірного та інших. Того ж року у Львові відбулася Перша українська художня виставка.

Товариство динамізувало мистецький процес у Галичині, зблизило його з тими ідеями, які нуртували в інших культурах Європи. Разом з тим художники цього кола (з-поміж них Юліан Панькевич, Теофіл

Копистинський, Антін Пилиховський) мали змогу координувати роботу в галузі церковно-декораційної практики. На вищому організаційному щаблі 1904 р. у Львові було засноване Товариство прихильників української літератури, науки і штуки, фундаторами якого виступили І. Труш, І. Франко, М. Грушевський та інші. Здобутками цього товариства стали заснування першого в Галичині українського мистецького журналу «Артистичний вісник», а також організація загальнонаціональної виставки, на якій поряд з галичанами виставлялись наддніпрянські українці.

У першому і на початку другого десятиліття ХХ ст. вперше виступають на мистецькій арені згодом видатні українські художники Олена Кульчицька, Михайло Бойчук та Олекса Новаківський. Кожен з них вніс свої оригінальні ідеї в руслі європейського модернізму. О. Кульчицька, зокрема, виставлялася на львівських виставках TPSP, солідаризуючись з естетикою віденського Сецесіону.

Разом з тим вже на початках великого творчого шляху художниці помітне її намагання адаптувати універсальну природу модернізму на національній духовній та естетичній основі. М. Бойчук набув перші фахові навички від Ю. Панькевича, а згодом був підтриманий матеріально Науковим товариством ім. Т. Шевченка для подальших студій у європейських мистецьких центрах. Він поставив собі за мету реформувати галузь українського церковно-декораційного мистецтва, що потерпало від випадкових впливів, що йшли на шкоду традиції. О. Новаківський у ті роки лише розпочинав професійну творчу працю, вперше експонуючи власні роботи на львівських виставках.

Отже, як бачимо, образотворче мистецтво Львова другої половини ХІХ — початку ХХ ст. розвивалось у європейському контексті й було представлене різними національними групами [33].

Художня культура Львова з 80-х років ХVІ століття по 30-ті роки ХVІІ століття була унікальним для східного слов'янства явищем. Католицький

натиск стимулював надзвичайний сплеск духовно-інтелектуальної енергії православного населення, що сприяв формуванню нових напрямів культурного будівництва.

Неповноправне становище галицьких русинів у польській католицькій державі призвело до формування і охоронних, консервативних тенденцій у їхньому середовищі, і до необхідності використовувати довгі часи, що сприймалися негативно, досягнення західної культури зі збереженням, проте, головного з національної традиції. Таким бачилося ідеологам конфесійно-національного руху створення нової подоби російського православного суспільства.

Школи греко-латино-слов'янського напрямку, що виникали в цей час, друкарні, що видають навчальну та богослужбову літературу, латинська, польська та слов'янська поезія галицьких русинів були засобами протистояння польсько-католицькій державній політиці денационалізації. Звернення до західноєвропейських форм художньої культури стало актуальним у зв'язку з певним етапом суспільно-політичного життя львів'ян, ускладненим ще й антиуніатською боротьбою.

Культурна практика відноситься до способу життя та взаємодії людей у суспільстві в контексті культури. Це охоплює широкий спектр діяльностей, які включають мистецтво, літературу, музику, театр, кіно, традиції, звичаї, релігійні обряди та інші аспекти культури. Культурна практика є важливою частиною ідентичності та самовизначення суспільства. Вона визначає спосіб, яким люди сприймають світ, взаємодіють між собою, висловлюють свої ідеї та цінності. Культурна практика включає творчість, споживання культурних продуктів, участь у культурних заходах, утримання традицій та багато іншого. Формування культурної практики відбувається через взаємодію людей у межах спільноти, родини, освітніх установ, релігійних організацій та інших соціальних інституцій. Вона передається через покоління, адаптується до змін у суспільстві та відображає його цінності і переконання.

Культурна практика також впливає на формування і розвиток індивідуальних ідентичностей . Вона надає людям можливість виявити свої творчі здібності, висловити свої уявлення про світ і спілкуватися з іншими через спільні культурні норми та цінності.

Культурна практика є динамічною і змінюється разом із суспільством. Вона підтримує розвиток культури і сприяє збереженню традицій, а також стимулює творчість та інновації у культурній сфері. Регіональна культурна практика міста Львова відіграє важливу роль у формуванні ідентичності регіону та збереженні його культурної спадщини. Львів, який має багату історію та культурний доробок, став центром мистецтва, літератури, музики, театру та багатьох інших проявів культури. Місто Львів славиться своєю архітектурою, яка поєднує різноманітні стилі та епохи.

Вулиці, площі та будівлі Львова створюють особливу атмосферу, яка відображає багатогранність культурного спадку. Львівська архітектура є живим свідченням історії та культурного розвитку міста.

Місто також славиться своїми численними музеями, галереями та художніми просторами, де виставляються твори мистецтва різних епох та стилів. Ці заклади відіграють важливу роль у збереженні та презентації культурної спадщини Львова, а також сприяють розвитку сучасного мистецтва та творчості. Фестивалі та культурні події, що проводяться у Львові, також є важливим елементом регіональної культурної практики. Широкий спектр фестивалів музики, театру, літератури, кіно та інших галузей мистецтва привертають увагу як місцевих жителів, так і гостей міста. Вони стимулюють творчу активність, сприяють взаємодії між митцями та культурними діячами, спонукають до новаторських підходів та експериментів у мистецтві. Освітні та культурні інституції Львова, такі як університети, академії, театри, мистецькі школи, мають велике значення у формуванні регіональної культурної практики. Вони надають молодим талантам можливість розвиватися, навчатися та виявляти свої креативні

здібності. Освіта в галузі мистецтва в Львові сприяє збагаченню культурного потенціалу міста та підтримці молодих талантів.

Загалом, регіональна культурна практика міста Львова є важливою складовою культурного ландшафту України. Вона формується через взаємодію між людьми, творчою активністю митців, збереженням культурної спадщини та розвитком сучасного мистецтва. Львів стає центром культурного життя, платформою для творчих інновацій та важливим фактором у формуванні культурної ідентичності регіону.

Таким чином, можна зробити наступні висновки: мистецтво та культура Львова відіграють важливу роль у формуванні регіональної культурної практики.

Місто є центром культурного життя Західної України і зберігає свої унікальні традиції та особливості, які співвідносяться з українською, європейською та світовою спадщиною. Ось декілька аспектів мистецького життя та культури Львова, які впливають на формування регіональної культурної практики:

1) традиції та спадщина: Львів має багату історію та культурну спадщину, яка передається через покоління. Тут збереглися унікальні архітектурні пам'ятки, старовинні мистецькі техніки та ремесла, народні обряди та свята. Ці традиції впливають на формування художньої та культурної практики міста і викликають інтерес як у місцевих жителів, так і у гостей.

2) міжкультурний діалог: Львів завжди був місцем зустрічі різних культур і національностей. Це відображається в мистецькому житті міста, де розмаїття культурних впливів сприяє виникненню нових ідей і творчих напрямків. Митці з різних країн і регіонів співпрацюють, обмінюються досвідом та надихають один одного, що розширює межі регіональної культурної практики.

3) фестивалі та події: Львів є місцем проведення численних мистецьких фестивалів та подій, які збирають творчих людей з усього регіону і за його межами. Наприклад, Фестиваль "Відродження", Фестиваль сучасного мистецтва "Відлуння", Фестиваль музичної драматургії "Друга сцена" та інші. Ці заходи сприяють популяризації місцевих талантів, сприяють взаємодії художників та створюють сприятливу атмосферу для формування регіональної культурної практики.

4) художні ініціативи та освіта: Львів має розвинуту мистецьку освіту та художні ініціативи. Тут діють мистецькі школи, майстерні, студії та інші заклади, які сприяють розвитку талантів та навчанню мистецтва у молоді. Це стимулює формування місцевої культурної практики і розкриває нові можливості для творчої самореалізації.

5) громадські ініціативи та спільноти: У Львові діють різноманітні громадські ініціативи, спільноти та проекти, які об'єднують митців, культурологів та зацікавлених громадян. Вони сприяють активному діалогу, співпраці та розвитку мистецтва та культури у регіоні, спонукаючи до новаторських підходів та експериментів.

Усі ці фактори сприяють формуванню регіональної культурної практики у Львові, розширюють художні горизонти міста, сприяють розвитку творчих особистостей та створюють особливу атмосферу, яка визначає мистецьке життя та культуру регіону.

## **РОЗДІЛ II. РЕГІОНАЛЬНИХ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ ВИМІР КУЛЬТУРНОЇ ПРАКТИКИ НА ПРИКЛАДІ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА**

### **2.1. Творчий і життєвий шлях Володимира Івасюка**

Творчий і життєвий шлях Володимира Івасюка, українського співака і композитора, є незабутнім прикладом музичного таланту, пристрасті до творчості та соціальної активності. Його коротке, але насичене життя слугує нагадуванням про силу музики та її здатність впливати на суспільство.

В. Івасюк є незмінною складовою виконавського репертуару українських співаків, постійним предметом вокально-виконавської інтерпретації, відтак, вона також постійно збільшує своє смислове коло в діалогічному напрямі виконавської традиції, а це потребує поглибленого наукового осмислення. Перед тим, як пірнути в життєпис та творчопис композитора було б доречно освіжити інформацію про епоху, в якій йому судилося жити і творити. Івасюк народився ще за сталінської диктатури 1949

року. Після перемоги СРСР у Другій світовій, яку «ідеологічно правильно» вирішили назвати «Великой Отечественной Войной», Й. Сталін продовжив свою довоєнну політику. Настав новий етап росіянізації, імперіалізації, колективізації, радянізації [24].

За збігом обставин, того ж року Рада Міністрів УРСР видала Постанову №3893, згідно якої із заходу України потрібно було переселити тисячу українських сімей до кримських колгоспів. Серед них з рідної композитору Чернівеччини – три сотні [26]. На заході України проводили примусову колективізацію, а по всьому СРСР прокотилася нова хвиля репресій, до цього варто додати ще й повоєнну руїну та голод.

Майбутній композитор народився 4 березня 1949 року в м. Кіцмань Чернівецької області в сім'ї вчителів Михайла та Софії Івасюків.

Раннє дитинство Володимира Михайловича було пов'язане з музичною творчістю в різних сферах музично-мистецького процесу. За словами матері композитора, музика почала цікавити Володимира змалку — у три роки він із захопленням спостерігав за репетиціями вчительського хору [6].

Свій музичний шлях композитор починає зі скрипки (у 1954 році вступає до підготовчого класу філії Чернівецького музичного училища № 1 ім. М. В. Лисенка), де починає опановувати гру на цьому інструменті [24].

На Чернівеччині малий Івасюк грає на місцевих заходах — на концертах юнацької самодіяльності, на батьківських зборах, з'їздах робітників та колгоспників тощо. Аби заохотити саморозвиток музиканта і подякувати за гарну гру, земляки дарують Івасюку німецьку скрипку. У віці семи років малий Володя потрапляє на шпальту газети «Радянська Буковина». 14 грудня 1956 року журналіст В. Волівач писав: «Не менше люблять юнаки й дівчата скрипку, яку здавна називають у народі «царицею музики».

Ось із нею в руках на середину виходить Володя Івасюк — учень першого класу, педагог Ю. М. Візнюк. Він притиснув гостреньким



підборіддям до плеча інструмент, хитнув білявою головою і зіграв «Концертино» композитора М. Бакланової, потім — «Серенаду» Ф. Шуберта. Чарівна мелодія заповонила присутніх. «Буде з хлопчика хороший скрипаль,» — стиха похвально говорять батьки».

Та ж «Радянська Буковина» 17 червня 1961 року зафіксує згадку про скрипаля Івасюка вдруге: «З великою насолодою слухали присутні виступ солістів. Заслужений успіх випав на долю скрипаля — учня п'ятого класу Кіцманської музичної школи Володимира Івасюка, який виконав «Концертино» О. Губера та вальс з опери-казки Рибникова «Ялинка» разом із своїм однокласником Миколою Сторожуком і юною піаністкою ученицею четвертого класу Танею Іскрук» [5, с. 52].

Володимир Михайлович 1963 року вступає до Київської музичної школи для обдарованих дітей ім. М. Лисенка, продовжуючи навчання по класу фортепіано. Тут він нарешті відкриває для себе, як найголовніше, створення пісень, тобто власну композиторську творчість. Але відірваність від дому, новий колектив, проживання в гуртожитку та виснажливе навчання підкосило здоров'я хлопця — і він після першого семестру повертається додому. На рідній Чернівеччині він продовжує навчання у середній школі та музичній школі [23]. У 1964 році пише дві пісні. Восени цього ж року з ансамблем «Буковина», який перемагає на кількох конкурсах художньої самодіяльності, виїжджає до м. Києва. Івасюка запрошують на Чернівецьке обласне телебачення. Той концерт з п'ятнадцятирічним музикантом фіксують та відправляють у Москву. Так юний композитор прославився на всесоюзному екрані [10, с.54-55].

Івасюк збирає українські народні пісні, як справжній етнограф-фольклорист. Івасюк мав отримати золоту медаль за досягнення у навчанні у школі, однак у квітні 1966 року стався прикрий інцидент. Володимир Івасюк разом із своїми друзями вирішили провести весняний вечір на прогулянці та

з вином. Майже випускники забрели у Кіцманівський ліс, де стояла гіпсова статуя Леніна.

Молодики випадково — чи не дуже — штовхнули постамент В. Леніну, від чого той впав і надщербився. Вдень правоохоронці виявили пляшку з-під вина та розбитий, осквернений пам'ятник вождю пролетаріату. Ця винна — чи невинна — пригода спровокувала справжнє розслідування: міліціонери прийшли до магазину та з'ясували, хто купував це вино того злочинного вечора.

До нас дійшло 2 варіанти версій — згідно обох це сталося випадково. У першій версії один із молодиків вирішив вилізти на пам'ятник, та Івасюк йому заважав — так випадково пам'ятник і розбився.

Згідно другої версії молодики вирішили приміряти на пам'ятник кашкет, оскільки, як вони вважали, холодно йому вночі голомозим; під час знімання капелюха випадково штовхнули пам'ятник. Існування двох версій розвитку подій наштовхує на те, що справжні мотиви молодиків були взагалі інші. В будь-якому разі, 14 квітня 1966 року Володимир Івасюк та ще два однокласники отримали 15 діб арешту за хуліганство [26, с. 56–57].

Винуватці також були залучені до виправних робіт: вони підмітали вулиці, копали клумби. Івасюка за цей проступок хотіли покарати виключенням зі школи та з комсомолу, через дві «четвірки» Володимир втратив «золоту» медаль. Протиріччя між молодим майстром і сучасним йому соціальним середовищем даються взнаки рано: Івасюк успішно склав вступні іспити до медичного інституту, але був виключений 1 вересня 1966 року за ганебний наклеп і пішов працювати слюсарем на завод, де, серед іншого, створив і утримував заводський хор, який незабаром почав займати провідні позиції в художній самодіяльності, виконуючи авторські композиції керівника.

Отже, пісенну творчість В. Івасюка можна розглядати як текстовий мистецький феномен на основі культурологічного концепту карді централізму

як архетипу української національної свідомості. Особистість В. Івасюка та певні стильові особливості його музичних текстів стали міфологічною темою в процесі нової духовної інтеграції української культури, яка відбувається в період незалежності, що також заслуговує на спеціальне визначення та інтерпретацію.

Однак типологічні особливості творчості В. Івасюка ще не стали предметом окремого наукового дослідження, як і інші показники його мистецького доробку та творчого і життєвого шляху. Крім того, зрозуміло, що ці риси не можуть бути виявлені поза культурологічними дослідженнями; саме культурологічний підхід з його методичними складовими дозволяє створити необхідне теоретичне підґрунтя для типологізації змісту поезії В.Івасюка, що передбачає визначення інтонаційного тезаурусу української музичної мови як загальносоціального явища, тобто дозволяє відтворити «інтонаційний словник» української музичної культури другої половини ХХ століття [28].

Творчість В.Івасюка репрезентує власний авторський шлях музично-поетичної мови та стилістичного синтезу, що дозволяє системно поєднати професійний жанр музичної творчості, створити справжню авторську естрадну пісенну лірику. Найбільш точну музикознавчу оцінку творчого методу Івасюка знаходимо у статті В. Маріщака та в дисертації Т. Рябухи, в якій зазначається, що у сфері персоніфікації естрадно-пісенна творчість характеризується особливими рисами, які суттєво різняться, зокрема, з академічною пісенно-романсовою сферою [29].

Насамперед, це пов'язано з переакцентуванням основної уваги з твору як результату композиторської праці (якщо це пісня, то праці поета - автора тексту) на виконавський фактор, який є визначальним у системі естрадно-пісенної комунікації. «Естрадна пісня особливо» віддає перевагу «пов'язаним» з особистістю музиканта і композитора, що створює пісню, орієнтованим не на абстрактний виконавський стиль, а на конкретний

виконавський образ з усіма похідними від нього стилістичними параметрами - від специфічного вокалу до екстер'єру конкретного співака чи співачки.

Формування персоніфікованого образу як еталону для певного етапу розвитку національної естрадно-пісенної культури здійснюється, як правило, в єдності виконавської та композиторської діяльності, зосередженої в одній особі». В. Івасюк залишив нащадкам справжній пісенний скарб, який дозволяє засвідчити напрочуд широкий жанровий діапазон зацікавлень митця і водночас виявити енергоефективний стиль інтеграції, вмотивований прагненням віднайти власну музично-поетичну мову, власні авторські художні способи мислення в музиці.

У пошуках цих шляхів особистість В. Івасюка обмежувалася і спрямовувалася основними напрямками розвитку української пісенної естради [30].

Феєричному Івасюку випала не менш жахлива і туманна історія смерті. 24 квітня 1979 року Володимир Михайлович зник по дорозі в консерваторію. Хоча рідні подали в розшук на наступний день, правоохоронні органи чекали 3 доби, аби почати розшук згідно з протоколом [18]. Пошуки тривали до 11 травня. Тіло Володимира знайшов радянський військовий у Брюховицькому лісі поблизу Львова 18 травня. Слідство висунуло одну версію: самогубство внаслідок тривалого психічного розладу. Шевченківська міськрайонна прокуратура через два місяці закрила провадження через службовий злочин.

Широке визнання і всенародна любов дозволили виділити місце для поховання композитора на почесному Личаківському цвинтарі, але компартійні чиновники навіть помстилися загиблому Володимиру Івасюку. Один із партійців на позачерговій нараді навіть закликав «викинути Івасюка».

Як розповіла донька Ростислава Братуні Наталя, лідери партії раптово стали вкрай релігійними і тривалий час не давали згоди на поховання композитора на Личаківському цвинтарі, мотивуючи свою поведінку тим, що

в місті не ховають смертників. кладовища. Поховати його планували за містом або на Сихівському кладовищі. Саме голові Львівської обласної організації Спілки письменників, головному редактору журналу «Жовтень» Ростиславу Братуню належала першочергова заслуга у похованні знаного й улюбленого композитора на Личаківському кладовищі. Він звертався до всіх інстанцій за дозволом поховати Личакова.

Тодішній 18-річний секретар обкому КПУ Генрик Бадровський прийняв сміливе рішення і підписав відповідний лист, дозволяючи поховання на Личаківському цвинтарі, але невдовзі його вивезли зі Львова й направили на Закарпаття.

Але джерела про майбутній похорон інформівці не повідомляли громадськості. Газетам заборонили друкувати некрологи та співчуття рідним Івасюка, лише один вийшов у малотиражній газеті «Львівський залізничник». У день похорону скрізь саме на цей час призначалися комсомольські та партійні збори з обов'язковою явкою, інакше загрожували виключення та звільнення з роботи. Львів відповів на цю заборону мовчазним протестом [7, с. 163].

Інформація поширювалася з вуст в уста. В офіційну версію про самогубство ніхто не вірив, люди, які знали композитора, говорили про вбивство пошепки. Видатного композитора Володимира Івасюка поховали 22 травня 1979 р. Це пам'ятний день в історії України не лише цією подією, а й тим, що 22 травня 1861 р. на Чернечій горі поблизу Канева було перепоховано Тараса Григоровича Шевченка. Такі історичні паралелі. Рідні та друзі Івасюка не вірили в самогубство.

Сказали: вбили. Справу двічі відновлювали 2009 та 2014 року, але кожного разу закривали через «відсутність складу злочину».

Офіційні версії слідства пройшли таку еволюцію: 1979 - суїцид. Офіційне свідоцтво про смерть Івасюка було видано 21 травня 1979 року.

Причина смерті композитора в документі вказана як «механічна асфіксія, самогубство шляхом повішення на петлі».

Слідство висуває версію, що Володимир Івасюк, який страждав на депресивну форму неврастенії та лікувався в психіатричній лікарні, покінчив життя самогубством. 4 червня 1979 року прокуратура Львівської області виступила з офіційною заявою в ЗМІ: «Причина смерті Володимира Івасюка — самоповішення, чутки про інші обставини смерті — вигадка». 2009 рік – Генеральна прокуратура України відновила давно закриту кримінальну справу за фактом смерті Володимира Івасюка, але в листопаді 2012 року її закрили нібито через службовий злочин. 2014 – Генеральна прокуратура України відновила закрите кримінальне провадження за фактом смерті композитора. «Сьогодні можна чітко сказати: Івасюка вбили через його роботу.

Це була ретельно спланована спецоперація 5-го КДБ», – каже експертний заступник генпрокурора Микола Голомша. «Це була суто політична розправа радянської влади та її карального органу КДБ над одним із найдостойніших представників українських патріотичних сил. Це була спецоперація. Її очолив підрозділ, схожий на той, який відповідає за боротьбу з сепаратизмом у сучасній СБУ. Співробітники КДБ контролювали Івасюка через близьких йому людей (не родичів, а саме з його оточення), через наркотики. Композитора хотіли представити в очах публіки психічно хворим, схильним до суїцидальних проявів. Його там не було. Але вони намагалися це зробити таким чином, щоб видалити його.

Тому й організували операцію, щоб інші повірили. З матеріалів справи вбачається, що Івасюку навмисно вводили препарати, які мають депресивну дію. Ймовірно, через людей, підконтрольних КДБ. У мене питання до Тетяни Жукової. Комітет державної безпеки прагнув тримати під ковпаком усіх і вся. І творча інтелігенція також», – заявив у лютому 2015 року прокурор Львівської області Роман Федик. У 2019 році Київський науково-дослідний

інститут судових експертиз дійшов висновку, що композитор і виконавець Володимир Івасюк не міг фізично покінчити життя самогубством. Смерть композитора відразу почала обростати найнеймовірнішими чутками і версіями. 2019 року слідчий експеримент проводився у трьох напрямках. З'ясували: композитор не сам повісився, йому хтось допомагав, або самогубство було інсценовано. Статистом взяли чоловіка такого ж віку, ваги та зросту, що й Івасюк. Експерти враховували всі деталі: пору року, особливості дерева, висоту гілки, на якій стояв музикант [4, с. 4–5].

«Він не міг повіситися. Навіть фізично підготовлена людина, яку ми залучили, не змогла б зав'язати ремінь на гілці заввишки 1,7 метра і залізти на мотузку, – коментував Олександр Рувін з Інституту судових експертиз. Тоді слідчі не виявили біля Івасюка ні стільця, ні лавочки, ні драбини. Навіть якби він ними скористався, без сторонньої допомоги не зміг би вхопитися за гілку. Там було ще щонайменше двоє людей. «Ми також досліджували одяг та взуття Володимира за фотографіями у справі, описом речей, протоколами огляду», – додає Рувін. – Щоб він виліз на дерево, на підшвах чи на одязі повинні бути відповідні відбитки. У протоколах написано, що їх не було. За сукупністю цих факторів можу сказати, що це не самогубство. Результати експертизи будуть направлені до прокуратури Львівської області [3, с. 6].

Справу про загибель Володимира Івасюка вперше поновила Генпрокуратура у 2009 році, розповідає сестра композитора, 59-річна Оксана Івасюк. — За три роки справу закрили, нас не попередили, — каже Оксана Михайлівна. — У червні 2014 року справу відновили. Тодішній прокурор області Роман Федик заявив, що Володю вбили працівники КДБ. Це дослідження проводили відомі експерти. Вони продемонстрували те, що знали і за що боролися наші батьки. Він знав увесь український народ. Але треба було сказати офіційно. Виконавці вбивства ще живі. Але навряд чи їх покарають, каже друг родини 58-річний Михайло Маслій. — Володя популяризував українську мову, люди йшли за ним. Тому це було незручно

для системи, додає Маслій. – Його батьки в могилу пішли, правди не дочекалися. Тому ця експертиза є логічним завершенням розслідування, яке тривало роками.

Володимир Івасюк – один із творців української естради. Видатний українець, який прожив лише 30 років, за своє коротке життя написав 107 пісень, 53 інструментальних твори, створив музику до різноманітних вистав. Включно до цього він професійний лікар, скрипаль, піаніст, віолончеліст, гітарист, майстерно виступає [3, с. 89].

Вивчення творчості В. Івасюка потребує спеціально розробленого уявлення про поняття стилю, що в його зіставленні з категорією жанру, як і визначення жанрового стилю, потребує уточнення.

Розвиток провідних наукових підходів до творчості В.Івасюка актуалізує завдання створення теорії хіта, яка може бути узагальненою, спільною для сфер традиційної естрадної та класичної музики, особливо в новаторському інтерпретаційному виконанні останньої деякими сучасними музикантами, що виявляє споріднену пісенно-творчу та виконавсько-слухацьку природу музичної дії та сприйняття.

Таким чином, Творчий і життєвий шлях Володимира Івасюка, видатного українського співака і композитора, є прикладом непересічного таланту, великого самовідданого праці та важливої ролі мистецтва в суспільстві. Його життєва історія, яка обіймає непрості випробування та успіхи, а також його творчість, що залишила незабутні сліди в українській музиці, залишають глибокий вплив на багатьох шанувальників. Володимир Івасюк, народився 4 липня 1949 року, змалку виявив захоплення музикою та показав великий музичний потенціал. Його надзвичайно чуттєвий голос та талант у композиції пісень швидко привернули увагу широкого загалу. З його першого хіта "Червона рута" в 1969 році, Володимир Івасюк став національно відомим і підкорив серця мільйонів слухачів.



Протягом свого творчого шляху Івасюк створив багато неповторних творів, які багатогранно відображали почуття, мрії та думки людей. Він співпрацював з багатьма відомими виконавцями і писав пісні різних жанрів, від ліричних балад до жвавих ритмів. Всі його пісні були наповнені емоціями та мелодійною гармонією, а текст відображав глибину його душі та соціальні проблеми того часу.

Незважаючи на свої музичні успіхи, життя Володимира Івасюка переживало складні періоди. Він стикався з труднощами у власному житті та стикалася з творчими та особистими перепонами. Трагічна смерть в 1979 році в 30-річному віці поклала край його талановитій кар'єрі, залишивши безсмертну спадщину у світі музики.

Творчий і життєвий шлях Володимира Івасюка є символом самовираження та боротьби за мрії. Його музика продовжує звучати й надихати нові покоління, віддзеркалюючи людські почуття та духовність. Його незабутні твори стали частиною української культурної спадщини та надихають нас досі. Висновок полягає в тому, що творчий і життєвий шлях Івасюка показує силу мистецтва в житті людини, його здатність впливати на емоції, об'єднувати людей та залишати незабутні сліди у культурній спадщині. Його талант і внутрішня потреба створювати музику перетворили його на одну з великих фігур української музики, а його життєва історія нагадує нам про важливість пробудження свого творчого потенціалу і віри у свої мрії.

## **2.2. В. М. Івасюк у колаборації з іншими митцями**

В. Івасюк почав працювати у колаборації з іншими митцями ще з дитинства – певно, такою була його вдача, дружелюбна і м'яка. Восени 1964 р. він створює в школі ансамбль «Буковинка» і пише для нього свої перші пісні, серед яких найперша — «Колискова». У ньому співали троє вокалісток

Л. Шкуркіна, Л. Сазонова та М. Калінчук, а музичний супровід забезпечували піаністка Галина Івасюк (старша сестра Володимира), акордеоніст Євген Синька, кларнетист Клевчук та скрипаль і гітарист Володимир Івасюк. Так було зручніше: ти виконуєш пісні Мирослава Скорика, пишеш оригінальний репертуар і заглядаєш за лаштунки, щоб побачити, що не так, щоб вчасно і акуратно це виправити.

Колектив здобуває перемоги на кількох самодіяльних конкурсах, їде до Києва, там його помічають, запрошують на обласне телебачення, нагороджують подорожжю по Дніпру. Коли до Чернівців приїхала «унікальна чорнороба української естради» Лідія Відаш, Володимир разом зі співачкою піднявся на Говерлу і написав «Я піду в далекі гори» [9].

У 1970 р. під впливом праці В. Гнатюка «Коломийки» В. Івасюк 17 написав авторські пісні «Червона рута» й «Водограй», які вперше виконуються ним та О. Кузнєцовою (вчителькою музичної школи № 1 із чудовим сопрано) у передачі «Камертон доброго настрою», що транслювалася на Українському телебаченні. Саме з цього часу почалась плідна співпраця С.Ротару та В. Івасюка, дослідниця Т. Рябуха особливо підкреслює «глибокі зв'язки стилю артистки зі стилем В. Івасюка, причому, як композитора, так і виконавця» [12, с. 131].

Анонімний автор статті, присвяченої ювілею співачки, підкреслює, що саме завдяки Софії Ротару «українська пісня в радянські роки стала самостійним феноменом» і називає твори В. Івасюка в її виконанні «класикою україномовної естради її золотого періоду 1970-х років» [14].

В плідній співпраці з артисткою були створені справжні хіти, в основі яких був фольклорний матеріал, але з використанням аранжування, що є характерним для поп-музики тих часів. Це, насамперед, пісні «Водограй», «Червона рута», «Балада про дві скрипки», «Два перстені», «Пісня буде поміж нас», «Балада про мальви» та інші. Знаковою подією у життєтворчості артистки стає запис студійного альбому «Пісні Володимира Івасюка співає

Софія Ротару» (1977), який по праву називають «символом дискографії української радянської естради» [15]. А ось як згадує сама Софія Михайлівна: «У нас були чудові дружні та творчі стосунки. Це був незабутній час. Дружили всі наші буковинські митці: Володимир Івасюк, я, мій чоловік Анатолій Євдокименко, Левко та Алла Дутківські, Василь Зінкевич, Назарій Яремчука, ансамблі "Семирічка" і "Червона рута". Ще пам'ятаю нашу першу зустріч з Володею в 1971 році на зйомках фільму "Червона рута". Ми були молоді, щасливі, сповнені надій... Там, у Карпатах, я з першої зустрічі відчула велику симпатію до Володі... У Володі було веселе і добре обличчя. Але, незважаючи на ніжну і тендітну зовнішність, у нього був дуже сильний характер.

У нього була чітка мета в житті, він завжди слухав, як саме мали звучати його пісні. Він був і залишається моїм найбільшим учителем у музиці. Володя був моїм композитором, зізнається він. — Усі пісні, які він написав, одразу ставали моїми. Мені не потрібно було нічого вигадувати, усе відбувалося шляхом сама, як якщо ця мелодія жила в мені, то вона була моя, і просто хтось торкнувся струн моєї душі, і вони задзвеніли... Пісні Івасюка я проніс через усе своє творче життя. і я не можу з ними розлучитися навіть сьогодні! Без них не проходив жоден мій концерт. І поки Бог дасть мені здоров'я і сили співати, вони будуть у моєму репертуарі. З роками я переконалася, що його твори поза часом, бо вони справжні та написані від щирого та люблячого серця. Я хочу, щоб молодь їх знала і любила. Тому я вирішила переспівати його пісні, і вони увійшли до мого альбому «Єдина...», який я присвятила своєму чоловікові Анатолію Євдокименку [11, с. 82-84].

1974 року на Міжнародному фестивалі «Сопот-74» українська пісня «Водограй» вперше виконала Софія Ротару і стала переможцем. Про Софію Володя сказав: «Коли я пишу пісню, Софія завжди виконає її так, як я вважав, як треба виконувати». Радянський народ уже вигнали з Союзу, України не було навіть на карті, але світ співав чарівні пісні неіснуючої країни. Божий

дар Івасюка не дав заснути нашій генетичній пам'яті. Пісні Володі нагадували всім, що Україна є, тому це не могло тривати довго.

Творчий тандем Софії Ротару та Володимира Івасюка є справжнім феноменом. Не відомо, що було б, якби не трагічна загибель композитора у 1979 році, але за власним визнанням співачки, саме через те, що таких композиторів більш нема й не буде вона виконує мало українських пісень, бо всі порівнює із творами померлого друга [5]. Її, підкреслюючи важливість співпраці зі славетним композитором співачка наголошує, що не знає, «як би склалась творча доля, якби саме вони розминулись із композитором Володимиром Івасюком». І доповнює свою думку: «Володя був моїм композитором. Всі пісні, які він писав, одразу ж ставали моїми. Мені нічого не треба було вигадувати, все відбувалося само собою, немов ця мелодія жила в мені, була моєю, і хтось просто торкнувся струни моєї душі – і вони зазвучали» [17, с. 78].

Дуже цінував творчість С. Ротару і сам композитор, так численні дослідники приводять його слова: «Коли напишу пісню, то Софія завжди виконає її так, як я задумав, як треба її виконувати» й припускають, що це багато у чому обумовлене близькістю виконавських манер співачки й самого композитора. Сучасники та дослідники творчості композитора підкреслюють велике значення його доробку для української музичної культури. Так, за свідченням українського поета Р. Братуня, феномен композитора полягає «у тому, що він інтуїтивно і формально зумів створити своєрідний кодекс сучасної української пісні» [33, с. 149].

Як справедливо зазначає Т. Рябуха, пісня «Червона рута» стала справжнім «ліричним гімном» української естради, тому має найбільшу кількість варіантів обробок і виконань. Можна виділити чотири варіанти виконання цієї пісні.

«Перший - у виконанні С. Ротару разом з гуртом «Танок на майдані Конго» (ТНМК), «Класичний» варіант виконання С. Ротару. Друга версія

«Червоної рути» повністю вписана в рок-стиль пісні, виконаної кавер-гурпою Time to play. Подальша інтерпретація оригіналу «Червоної рути» належить гурту Reunion Project. Таке трактування оригіналу дозволяє показати потенційні можливості фактурно-гармонічної організації заспіву та приспіву пісні В.Івасюка в плані ритмо-мелодичного варіювання, що є і в авторському варіанті фортепіанного супроводу.

Ще один варіант «Червоної рути», цього разу ансамблево-хоровий, запропонований популярним нині вокальним ансамблем «Хор Турецького». Для даної обробки характерним є багатоголосий приспів у пісні та типово джазово-роковий акомпанемент у стилі «біт».

Під час виконання пісні «Червона рута» цей новий ансамбль був еталоном естрадно-пісенного стилю, в якому демократичне начало і фольклорні витоки поєдналися зі стилем рок-музики, що прийшла в Європу зі Сполучених Штатів. Отже, для більшості інтерпретаторів творчість Івасюка стає способом широкого діалогу з глобалізованою традицією естрадної пісні, відкриває поліфонічне стильове наповнення, стилістичну відкритість - як це притаманно семантично наповненому і виправданому художньому тексту.

Варто зауважити, різні способи віддання шани композитору від інших музикантів. Найзнаковішим, напевно, жестом варто назвати присвоєння першому музичному українському фестивалю назви найвідомішої пісні Івасюка — «Червона рута».

Проте «Червона рута» не лише стала ознакою українського відродження, особливим культурним феноменом, а й започаткувала національний шоу-бізнес в Україні. Вперше більшість населення, особливо молодь, почала захоплюватися українською музикою, яка стала частиною їхнього життя. Фестивальна музика почала збирати на стадіонах і великих площах величезні сотні тисяч глядачів, яких приваблювала художня цінність

концертів (раніше така кількість людей збиралася лише на політичні мітинги).

Ще під час першої «Червоної рути» перевидані платівки фестивалю швидко розкупувалися публікою і не задовольняли й десятої частки попиту. А після фестивалю відбувся перший всеукраїнський концертний тур – 87 концертів переможців «Траси-89» по всій Україні пройшли з небувалим успіхом у переповнених залах.

Фестиваль постійно ставав все популярнішим. На сайті фестивалю подається така статистика:

- в Чернівцях 1989 року було 40 тис. глядачів,
- в Запоріжжі (1991) - 60 тис.,
- у Донецьку (1993) - 160 тис.,
- у Севастополі-Сімферополі (1995) - 250 тис.,
- у Харкові-Києві (1997) - приблизно. 1 млн. (по 500 тис. у Харкові та Києві),
- Дніпропетровськ – Київ (1999) – бл. 1 мільйон [27].

2003 року Тарас Чубай разом із гуртом «Плач Єремії» випускають пісні Івасюка у своєму виконанні, які збирають у альбом «Наш Івасюк».

Сімейне, народне, всенародне, народне, загальнолюдське природно торкалося найрізноманітніших струн його серця, а глибоке розуміння конкретних деталей — народних звичаїв, народної творчості, поезії, класичного мистецтва — створювало його художньо-естетичний смак і громадянську свідомість. Якщо проаналізувати життєвий і творчий доробок Володимира Івасюка, то усвідомимо, що значення цього «українського феномену» 1960-70-х років виходить далеко за межі мистецтва. Воно має потенціал впливу на націю, культуру, особливо на молоде покоління, яке має розвивати здатність відчувати й любити, розуміти й правильно оцінювати мистецтво, педагогів, поважати й створювати мистецькі цінності, вбирати досвід власного народу й сприймати універсальність етико-естетичного

значення творчості. Неоціненна цінність творчості Івасюка полягає в її зосередженості на сакральних місцях української культури, проникливих народних уявленнях про людські стосунки, природу, красу світу.

Помітний і опосередкований його мистецький і громадянський поступ супроводжувався народним вихованням, священним захистом родинних і народних традицій, пошаною до батька й матері.

Сім'я формує красу і людяність людських дій, моральність ідеалів, почуття особистої і національної гідності, потяг до творчого польоту. Саме ця зріла сімейна філософія гуманістичного виховання допомагає нам, сучасникам, наблизитися до розуміння композитора, поета, особистості – Володимира Івасюка.

Творчість Володимира Івасюка змогла задала принципи розвитку майбутньої української культурної практики. Навіть можна сказати, що українська музична культурна практика припинила обмежуватися УРСР чи українцями – «Червону руту», «Водограй» та інші пісні співав весь Радянський союз, ці пісні адаптували та перекладали. Не менш значущим впливом на українське культурне поле стала і пам'ять про Івасюка – назва музичного фестивалю «Червона рута». «Рутафест» щоразу приваблювала все більше і більше митців та слухачів.

У сучасних дослідженнях, присвячених творчості В. Івасюка, музикознавці наголошують на тому, що вони написані «у дусі часу» і стоять на одній сходинці з творами сучасних йому зарубіжних гуртів. Так, О. Ковальчук відмічає, що «чудово помітно, що Івасюк прекрасно орієнтувався у закордонній музиці, знав ситуацію навколишнього саунду, розумів і майстерно поєднував з місцевим контекстом» й навіть порівнює «Водограй» із хітом британського гурту «The Animals» (а саме з композицією «House of the Rising Sun» [32]. Автор сайту «Золотий фонд української естради» в своїй статті, присвяченій творчості С. Ротару, вказує на те, що композиції В. Івасюка є «сучасними, але разом з тим побудовані на багатонаціональному

мелосі народів, що живуть на Буковині» й називає його доробок «новим, дивно яскравим словом у пісенній культурі України» [10].

Твори композитора виконуються зараз численними сучасними колективами та солістами (серед них можна назвати «Плач Єремії», «Мертвий півень», «Кому Вниз», «Океан Ельзи» «Кобзи»).

Говорячи про творчій тандем В. Івасюка та С. Ротару, дослідники відмічають його беззаперечну гармонічність. Так, М. Вишневська відмічає, що їх творчість є «пісенними символами не тільки Буковини, а й всієї України» [6], а Н. Фещук більш того називає їх тандем «найяскравішим в історії вітчизняної музики» [37]. Т. Рябуха, визнаючи велику роль творчості співачки у становленні сучасної української естрадної пісні, підкреслює «глибокі зв'язки її стилю зі стилем В. Івасюка, причому, як композитора, так і виконавця» [34, с. 131].

Композитор написав фантастичну сюїту до вистави в театрі імені Заньковецької «Прапорonosець» за романом Олесь Гончара, за яку отримав диплом I ступеня.

Володя Івасюк написав фантастичну сюїту до вистави в театрі імені Заньковецької «Прапорonosець» за романом Олесь Гончара, за яку отримав диплом I ступеня. Гончар зізнався: «Завдяки музиці вистава набула цілісності, я б сказав, цілісності. Музика «Прапорonosців» — це симфонічний реквієм пам'яті радянського солдата». Вистава була відзначена Шевченківською премією, але хтось викреслив прізвище Івасюка зі списку претендентів на премію. Цей удар смертельно образив Володю. Тоді, у 1975 році, знімався фільм «Пісня буде між нами», Володя часто їздив на зйомки в Путильський район Чернівецької області. Композитор працював над випуском гігантської платівки. Звичайно, він пропускав заняття. Також партійних чиновників обурило роман Володі з солісткою Львівської опери Тетяною Жуковою. Зрештою, Івасюка виключили з консерваторії. Потім Івасюк поновлюється в консерваторії. Він був успішним, навчався добре,



потім на третьому курсі отримав дозвіл на екстернат на четвертий курс. Несподівану пропозицію вступити до лав КПРС Івасюк відхилив.

Варто зауважити, різні способи віддання шани композитору від інших музикантів.

Найзнаковішим, напевно, жестом варто назвати присвоєння першому музичному українському фестивалю назви найвідомішої пісні Івасюка — «Червона рута». Проте «Червона рута» не лише стала ознакою українського відродження, особливим культурним феноменом, а й започаткувала національний шоу-бізнес в Україні. Вперше більшість населення, особливо молодь, почала захоплюватися українською музикою, яка стала частиною їхнього життя [32].

Отже, В. Івасюк не тільки працював самостійно, але й в співпраці з іншими митцями, такими як поети, співаки та аранжувальники. Він взаємодіяв зі знаменитими діячами музичної індустрії В. Зінкевич, С. Ротару, Н. Яремчук, Л. Відаш щоб створювати яскраві пісні з глибоким змістом. Він створив безліч творів, які стали культурним надбанням для українського народу. Співпраця між Володимиром Івасюком та іншими митцями була взаємовигідною і плідною для кожного з них. Вони спільно створювали музику, яка відображала національну культуру та духовність українського народу, а також сприяла його популяризації в світі.

Також варто зазначити, що співпраця Володимира Івасюка з Софією Ротару вважається однією з найуспішніших та найпродуктивніших українських співпраць у галузі музики. Результатом їхньої співпраці стали безліч хітів, які здобули широку популярність в Україні та за її межами. Таким чином, можна зробити висновок, що співпраця Володимира Івасюка з іншими митцями була надзвичайно важливою для розвитку його творчості. Співпраця дозволяла йому здійснювати свої музичні задуми та втілювати їх в життя, щоб подарувати своїм прихильникам незабутні музичні шедеври.

Таким чином, співпраця Володимира Івасюка з іншими митцями була невід'ємною частиною його творчого шляху і привнесла великий вплив на українську музичну сцену.

Взаємодія з іншими талановитими артистами відкрила нові горизонти творчості, збагатила звучання його пісень і розширила аудиторію, яку вони досягали. Співпраця з іншими митцями дозволила Івасюку відкрити нові стилі і напрями у своїй музиці.

Його творчість була збагачена різноманітними експериментами та поєднаннями з різними жанрами, від популярної музики до року та фолку. Спільні проекти з різними виконавцями, відомими співаками, гуртами та композиторами, додали унікальних кольорів і звуків до його музичного доробку. Колаборація з іншими митцями також стимулювала творчий обмін і навчання. Взаємодія з різними талановитими особистостями відкрила нові підходи до композиції, аранжування та виконання музики.

Вони взаємно надихали один одного, спільно розробляли нові ідеї та експериментували зі звуком. Це дозволило Івасюку розширити свої музичні горизонти і створити неповторні твори. Співпраця з іншими митцями також сприяла поширенню творчості Івасюка. Спільні виступи, записи та телевізійні ефіри з іншими популярними виконавцями робили його музику доступною більш широкому слухачеві. Це дало можливість його пісням стати популярними не лише в Україні, але й за її межами.

Висновок полягає в тому, що співпраця Володимира Івасюка з іншими митцями була джерелом творчого збагачення та успіху. Ця колаборація не лише поглиблювала його власний творчий шлях, але й приносила нові звукові можливості та допомагала поширювати його творчість. Спільна праця з іншими митцями підкреслює важливість колективного напрацювання та обміну ідеями у мистецтві, що сприяє збагаченню культурного ландшафту і розвитку творчого потенціалу.

## ВИСНОВКИ

Отже відповідно до поставлених завдань можна зробити наступні висновки:

1) Під час написання роботи всі завдання були виконані: вивчено історію дослідження українських культурних практик; досліджено українські культурні практики; проаналізовано творчий і життєвий шлях Володимира Івасюка; розглянуто колаборацію композитора з іншими митцями.

2) Культурні практики у приватному просторі, які опосередковані традиційними (телебачення, радіо) і новітніми медіа, є найпоширенішими. Масова самостійна комунікація через (відео) блоги, повідомлення в чатах, коментарі в соціальних мережах, месенджерах стає все популярнішою. Мережево-цифрова партиципація сприяє розмиванню усталених кордонів між легітимним мистецтвом і поп-культурою, продуцентами і споживачами, професіоналами й аматорами.

3) Охарактеризовано, що регіональний вимір української культурної практики є надзвичайно важливим і значущим для розуміння та збереження культурного багатства України. Він відображає унікальність і різноманітність культурних традицій, звичаїв, мови, музики, танцю, літератури та інших аспектів культури кожного регіону в країні. Регіональний вимір враховує географічні, історичні, етнічні та соціальні особливості різних територій, що робить його важливим фактором формування національної ідентичності та сприяє розвитку міжкультурного діалогу. Регіональна культурна практика надає можливість глибше пізнати культурне багатство кожного регіону України та розкриває його унікальні характеристики, особливості та специфіку. Вона зберігає традиції, які передаються з покоління в покоління, і створює основу для подальшого розвитку культури.

Регіональний вимір української культурної практики має великий потенціал у впровадженні туристичних проєктів та розвитку культурного туризму. Він привертає увагу як внутрішніх, так і зарубіжних туристів, які бажають побачити та дослідити різноманітність української культури в різних регіонах країни.

4) Володимир Івасюк – один із творців української естради. Видатний українець, який прожив лише 30 років, за своє коротке життя написав 107 пісень, 53 інструментальних твори, створив музику до різноманітних вистав. Включно до цього він професійний лікар, скрипаль, піаніст, віолончеліст, гітарист, майстерно виступає. Вивчення творчості В. Івасюка потребує спеціально розробленого уявлення про поняття стилю, що в його зіставленні з категорією жанру, як і визначення жанрового стилю, потребує уточнення. Розвиток провідних наукових підходів до творчості В.Івасюка актуалізує завдання створення теорії хіта, яка може бути узагальненою, спільною для сфер традиційної естрадної та класичної музики, особливо в новаторському інтерпретаційному виконанні останньої деякими сучасними музикантами, що виявляє споріднену пісенно-творчу та виконавсько-слухацьку природу музичної дії та сприйняття. Помітний і опосередкований його мистецький і громадянський поступ супроводжувався народним вихованням, священним захистом родинних і народних традицій, пошаною до батька й матері. Сім'я формує красу і людяність людських дій, моральність ідеалів, почуття особистої і національної гідності, потяг до творчого польоту. Саме ця зріла сімейна філософія гуманістичного виховання допомагає нам, сучасникам, наблизитися до розуміння композитора, поета, особистості – Володимира Івасюка.

5) Дослідили, що В. Івасюк не тільки працював самостійно, але й в співпраці з іншими митцями, такими як поети, співаки та аранжувальники.

Він взаємодіяв зі знаменитими діячами музичної індустрії В. Зінкевич, С. Ротару, Н. Яремчук, Л. Відаш щоб створювати яскраві пісні з глибоким змістом. Він створив безліч творів, які стали культурним надбанням для українського народу. Співпраця між Володимиром Івасюком та іншими митцями була взаємовигідною і плідною для кожного з них. Вони спільно створювали музику, яка відображала національну культуру та духовність українського народу, а також сприяла його популяризації в світі. Також варто зазначити, що співпраця Володимира Івасюка з Софією Ротару вважається однією з найуспішніших та найпродуктивніших українських співпраць у галузі музики. Результатом їхньої співпраці стали безліч хітів, які здобули широку популярність в Україні та за її межами. Таким чином, можна зробити висновок, що співпраця Володимира Івасюка з іншими митцями була надзвичайно важливою для розвитку його творчості. Співпраця дозволяла йому здійснювати свої музичні задуми та втілювати їх в життя, щоб подарувати своїм прихильникам незабутні музичні шедеври.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

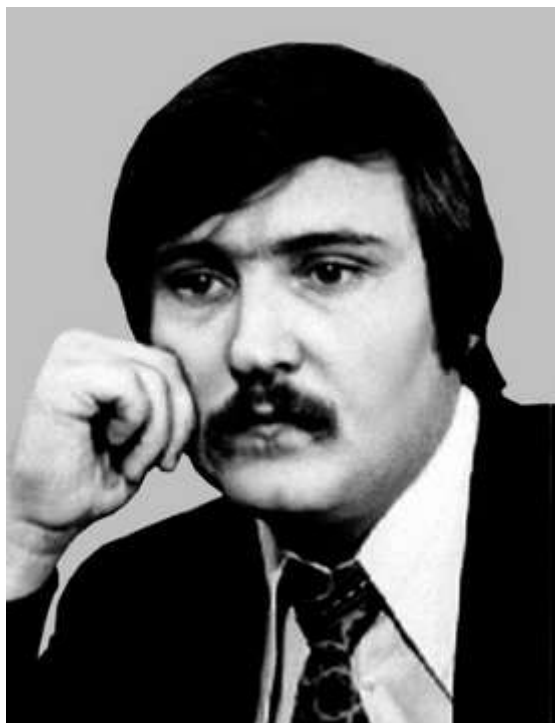
1. Бойчев І. І. Практикум з організації культурно-дозвілєвої діяльності учнів. Під ред. О. С. Цокур. Одеса, 2003. 16 с.
2. Безклубенко С. Д. Про поняття культура та культуру визначення понять. Культура і мистецтво у сучасному світі. Київ. 2013. №. 14. С. 6–13. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kmss\\_2013\\_14\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kmss_2013_14_3) (дата звернення: 20.04.2023)
3. Василюшин О. М. Володимир Івасюк: сила серця і таланту: монографія. Львів: Укр. Акад. Друкарства, 2009. 365 с.
4. Володимира Івасюка називають легендою української музики ХХ століття. АрміяInform. 2023. URL: <https://armyinform.com.ua/2021/03/04/volodymyra-ivasyuka-nazyvayut-legendoyu-ukrayinskoji-muzyky-hh-stolittya/> (дата звернення: 20.04.2023)
5. Вишневецька М. Софія Ротару: «Його твори — вічні, тому що вони справжні» URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/sofiya-rotaryu-yogo-tvori-vichni-tomu-shcho-voni-spravzhni> (дата звернення: 20.04.2023)
6. Вишневецька М. Чотири виміри Володимира Івасюка. День: електронне газета. № 39. 2014 р. 04 березня. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/chotiri-vimiri-volodimiraivasyuka> (дата звернення: 20.04.2023)
7. Вознюк В. А. Між мовчанням і словом : поезія, спогади, дорожні есеї, проза. Чернівці, 2010. С. 163–181.
8. Володимир Івасюк. Життя — як пісня: спогади та есеї. Упоряд. Парасковія Нечаєва. Чернівці. Букрек, 2019. 216 с.
9. Володимир Івасюк. Музичні твори: до 60-річчя від дня народження / за ред. О. М. Івасюк. Чернівці: Букрек, 2009. 292 с.
10. Герасименко, О., Войтович, О., Герасименко, О. Тріо «львів'янки» та його внесок у розвиток і популяризацію української музичної культури. Наш український дім. Київ. 2017. С. 68-70

11. Грушевський М. На порозі Нової України: гадки і мрії. М. Грушевський. К., 1991. 120 с.
12. До 70-річчя Софії Ротару. Українські музиканти розповіли, що для них означають її пісні. URL: <https://karabas.live/70-let-sofii-rotaru-muzykantyrasskazyvayut-cho-dlya-nih-znachat-ee-pesni> (дата звернення: 20.04.2023)
13. Енциклопедія українознавства. Загальна частина: у 2 т. К., 1995 – 1230 с.
14. Євдокименко-Ротару Софія Михайлівна URL: <http://www.ukrgeroes.com.ua/EvdokimenkoRotaruSM>. (дата звернення: 20.04.2023)
15. Зарічна Т. Софія Ротару: «Свою головну пісню я ще не проспівала». URL: <https://poradnica.com.ua/sofiya-rotaru-svoyu-golovnu-pisnyu-ya-shhe-perospivala/> (дата звернення: 20.04.2023)
16. Здіорук С. І., Литвиненко О. М., Розумна О. П. Культурна політика України: національна модель у європейському контексті : аналіт. доп. Київ : НІСД, 2012. 64 с. URL: [https://niss.gov.ua/sites/default/files/2013-02/Kultura\\_Zdioruk-beb1d.pdf](https://niss.gov.ua/sites/default/files/2013-02/Kultura_Zdioruk-beb1d.pdf) (дата звернення: 20.04.2023)
17. Івасюк М. Г. Монолог перед обличчям сина. Чернівці : Букрек, 2012. 224 с.
18. Івасюк Г. М., Івасюк О. М., Криса Л. С. Відлуння твоїх кроків : альбом спогадів. Львів, 2011. 239 с.
19. Історія української культури. за заг. ред. І. Крип'якевича. 2-е вид. К.: Либідь, 1999. 720 с.
20. Кадцин Л. М. Масове музичне мистецтво ХХ століття: естрада, джаз, барди і рок в їх взаємозв'язку. 2019. 422 с.
21. Кириловська Т. Романсова основа його пісень. Володимир Івасюк. Життя – як пісня: спогади та есе. Чернівці, 2003. С. 80–123.

21. Кияновська Л. Українська музична культура: навч. посібник. Львів: Тріада плюс, 2008. 344 с
22. Кияновська Л. Українська музична культура: навч. посібник. Львів: Тріада плюс, 2008. 344 с.
23. Кобільник К. Педагоги та натхненники основоположника української естради, поета і композитора Володимира Івасюка Молодь і ринок. №6 (173), 2019. с. 144-151.
24. Ковальчук О. Грув Івасюка URL: <https://varianty.lviv.ua/60305-hruv-ivasiuka> (дата звернення: 20.04.2023)
25. Колубаєв О. Л. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2021. 20 с.
26. Коляда І. А. Ікар української музики Володимир Івасюк. Життя та таємниця загибелі. Київ: ПФ «ПП «Фоліант», 2019. 128 с.
27. Костенко Н. Пристрасті телевізійних аудиторій: поточні зміни. Н. Костенко. Українське суспільство 1992–2009. Динаміка соціальних змін. за ред. В. Ворони, М. Шульги. Київ: Ін-т соціології НАН України, 2009. С. 300–311.
28. Маслий М. «Володя был моим композитором», или Начало пути URL: <https://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/volodya-byl-moim-kompozitorom-ilinachalo-puti> (дата звернення: 20.04.2023)
29. Марищак В. На вершинах естрадної пісні. Володимир Івасюк. Життя – як пісня : спогади та есе. за ред. П. М. Нечаєвої. Чернівці, 2003. С. 41–79.
30. Масіян Н. Особовий фонд М. Г. Івасюка у Державному архіві Чернівецької області (до 100-річчя від народження українського письменника, фольклориста, науковця та культурно-громадського діяча). URL: <https://archives.gov.ua/wpcontent/uploads/2020/03/15-5.pdf> (дата звернення: 20.04.2023)



31. Про культуру: Закон України від 14.12.2010 № 2778-VI. Верховна Рада України. Відомості Верховної Ради. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text> (дата звернення: 20.04.2023)
32. Ніколаєва К. Особливості індивідуального стилю та композиторської манери Володимира Івасюка на прикладі його вокальних творів. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 51. Львів. 2022. URL: [http://aphn-journal.in.ua/archive/51\\_2022/25.pdf](http://aphn-journal.in.ua/archive/51_2022/25.pdf) (дата звернення: 20.04.2023)
33. Ротару Софія. Золотий фонд української естради Сайт про найкращих співаків, композиторів і поетів-піснярів 50-х – 90-х. URL: <http://www.uaestrada.org/spivaki/rotaru-sofiya/> (дата звернення: 20.04.2023)
34. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: Х., 2017. 237 с.
35. Субкультурна варіативність українського соціуму. за ред. Н. Костенко, А. Ручки. Київ: Ін-т соціології НАН України, 2010. 287 с.
26. Цимбалюк Н. Інституціональна модернізація культурно-дозвілєвої сфери в Україні: Дис... д-ра соціол. наук: 22.00.04 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2005. 375 с.
37. Фещук Н. Нехай наша творчість цвіте і не знає осені. <https://zbruc.eu/node/69407> (дата звернення: 20.04.2023)

**ДОДАТКИ****ДОДАТОК А.****Володимир Михайлович Івасюк (1949-1979рр.).**

Д  
ж  
е  
р  
е  
Л  
О

HYPERLINK

b  
i  
n  
/  
e  
i  
u  
/  
h  
i  
c

"<http://resource.history.org.ua/cgi->

**ДОДАТОК Б.**



Виступ В. Івасюка, Н. Яремчука та В. Зінкевича з піснею «Червона Рута», 1972 р. Відео виступу за QR-кодом.

#### ДОДАТОК В.



Виступ на Чернівецькому телебаченні із Софією Ротату, «Балада про дві скрипки», 1972 р.