

УДК 78.1;78.2У

З.М. Ластовецька-Соланська

## СОЦІОКУЛЬТУРНІ ЗАПИТИ В ПРОЕКЦІЇ НА КОМПОЗИТОРСЬКУ ТВОРЧІСТЬ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

У даний час українське суспільство під впливом останніх подій військового характеру знаходиться на новому етапі кардинальних зрушень у площині історичного й суспільно-культурного розвитку. Глибинні трансформаційні процеси, спричинені захистом територіальної цілісності, призвели до піднесення національного самоусвідомлення та само ідентифікації, гордості за свій народ та своїх героїв. Видається актуальним і необхідним простежити, наскільки музичне мистецтво, зокрема українські композитори, реагують на останні події і як віддзеркалюються сучасні соціокультурні запити у їх мистецькій діяльності та доробку. Варто наголосити що, поняття «сучасного» вже не є синонімом нового, на даний час зміст «сучасного» дорівнює в більшості аспектів «актуальному» [1].

Дослідження соціокультурних запитів та потреб відбувається в руслі музичної соціології. Особливу цінність при їх дослідженні являють наукові праці Л. Brentano, Ф. Щербини, А. Пфендера, Ф. Лерша, Х. Тома, А. Мюррея, А. Маслоу, Д. Узнадзе, Г. Тарасова, Н. Черниш та ін. Щодо вчених, які аналізують творчість сучасних українських композиторів, то тут велика когорта дослідників: Л. Кияновська, А. Муха, О. Самойленко, О. Дьячкова, Б. Сюта, О. Козаренко, Н. Савицька, О. Берегова, О. Катрич, І. Бермес, С. Зажитько, Т. Кіреєва, Н. Александрова, О. Торба, О. Фрайт, Л. Ланцута, М. Северинова, О. Афоніна, І. Вербицька, Р. Стельмащук та ін.

*Метою статті є спроба відображення сучасних соціокультурних запитів українського суспільства в творчій діяльності українських композиторів.*

Видається необхідним зупинитись на категоріях соціокультурних запитів та потреб.

Мистецтво безпосередньо пов'язане з соціальним середовищем, регулюється і координується ним у напрямках свого розвитку. Соціальні запити впливають на всі рівні існування музики: композиторську творчість, виконавську манеру, слухачське сприйняття тощо. Запит зумовлюється потребою й конкретизує її зміст. Пропонується більш конкретизоване визначення сукупності мистецьких очікувань, потреб, вимог, ціннісних культурних установок соціального середовища як «соціокультурного запиту».

У відомій тріаді «композитор-виконавець-слухач» її учасники перебувають як в опосередкованих відносинах, так і в безпосередніх. Врахування соціальних запитів важливе для розуміння всіх рівнів функціонування музичної культури. Практично кожен твір мистецтва, поряд із значною часткою авторефлексії творця, є соціально й історично детермінованим, несе певну мистецько-соціологічну інформацію.

Важливим є поняття соціального запиту на продукт композиторської творчості. В західних дослідженнях воно розробляється досить інтенсивно. Наприклад, визначний спеціаліст у галузі соціології музики, хорватський вчений Іво Супічіч (*Supićić*) (1928 р.) вважає, що суспільне замовлення обумовлюється станом естетичних потреб і має, передусім, економічний характер [6].

Часто запити демонструють середній смак епохи. Кореляція пропозиції і попиту спостерігається на прикладі функціонування різних видів мистецтв. У маркетингу культури чітко наголошується на тому, що на відміну від комерційного сектора, де продукт створюється відповідно до потреб споживача, митцеві апріорно не нав'язуються ці вимоги. Тому вихідною позицією у мистецтві стає задоволення потреб митця у самовираженні, розкритті власного «я», а не задоволення потреб споживача. Митці сприймають навколишній світ крізь призму як свого художнього бачення, так і соціальних запитів та інтересів, відповідно пропонуючи продукт своїх творчих зусиль. Практично кожен композитор уявляє, які запити і потреби задовольнятимуть його твори, інколи це локалізується в характері самого замовлення.

Кожен композитор координує свою творчість із соціальними запитами індивідуально. В будь-якому випадку, аналіз координації соціальних запитів із творчістю допомагає зрозуміти сутність стилю композитора, його еволюцію, вибір жанрів, образів тощо.

Проблема зв'язку «композитор – соціум» не залишилась на маргінесі в зарубіжних та українських музикознавчих розвідках. Дослідженню суспільного, психологічного та економічного становища композиторів і виконавців присвячено багато праць, зокрема, німецьких музичних соціологів А. Зільбермана (*Silbermann*), Г. Ейнема (*H. Einem*), Г. Енгеля (*Engel*), Дж. Мюллера (*Müller*), В. Віори (*Wiora*), української дослідниці Л. Кияновської та ін.

У другій половині ХХ ст. в усіх сферах мистецького життя України не можливо говорити про природний розвиток мистецтва, оскільки «соціальний запит» чітко диктувався згори і формування ціннісних установок відбувалося під тиском партійних постанов, творча індивідуальність митця практично розчинялась. Лише після «хрущовської відлиги» у 60-х роках спостерігались деякі зміни у суспільно-культурній ситуації, поява відчуття відносної творчої свободи. Зокрема, з'явилися композиції з відбитком індивідуально-характерного почерку, з вкрапленням національних мотивів. Зокрема, у Б. Лятошинського з'являються твори з «слов'янськими» назвами, Л. Колодуб звернувся до Кобзаря («Шевченкові образи»), В. Сильвестров написав «Есхатофонію» і «Спектри». Л. Грабовський і М. Скорик створили, за словами Б. Сюті, виразно «національно конотовані, «українські композиції» з цікавим використанням ритмо-інтонаційних формул фольклорного походження. Так, з-під пера Л. Грабовського вийшли «Чотири українські пісні» *ор. б*, «Море», «Симфонічні фрески», а М. Скорика – «Гуцульський триптих» і Перша партита.

У 1980-1990-х рр. митці отримали можливість більш вільного творчого самовиявлення, оскільки ідеологічні обмеження й заборони в основному були зняті. На думку композитора та музикознавця А. Карнаки у статті з неоднозначною назвою «Українська сучасна музика початку ХХІ століття: самоідентифікація маргінесу», – «Зміна соціокультурного контексту в сучасних умовах призвела до певної девальвації естетичних критеріїв художньої цінності, які були сформовані матрицею класико-романтичної традиції. До цього додалася і власне українська ситуація зміни ідейного наповнення мистецтва через крах соцреалістичного методу та виникнення вакууму змістів, що заповнюються дуже повільно з тих прошарків соціального архетипу, які були витіснені в період панування комуністичної ідеології. Мається на увазі повернення, або оновлення традиційних композиторських методів і технік, що спираються на етнічні коріння (актуалізація в сучасному інформаційному полі нео-фольклорної складової), християнську етику (звернення до релігійної тематики як католицької, так і православної традиції), притаманну українцям споглядальність (медитативні інвективи як мінімалістичного, так і сонористичного типів) та природній еkleктизм (паралелізм часо-просторових об'єктивацій, що може поєднувати інтонаційні об'єкти різних музичних епох, а також компілятивізм вже нового типу, пов'язаний з формуванням субкультури DJ-інгу)» [2].

У даний час констатуємо зростання ваги індивідуального чинника, поглиблений інтерес до національних витоків, «пієтизм до народного» (Я. Якуб'як), відродження релігійної творчості, забороненої за атеїстичного режиму, поява на ниві національної музики численних сакральних композицій<sup>1</sup>. Соціокультурний запит на створення сакральних композицій залишається актуальним і донині<sup>2</sup>.

Вагомим соціокультурним запитом сучасності, пов'язаним, з одного боку, з 200-річчям від Дня народження Великого Кобзаря, а з другого, – з гострою актуальністю на даний час його поезій, – є звернення композиторів до Шевченкового слова. У 2014 р. на фестивалі «Kyiv Music Fest» відбулись світові прем'єри наступних творів: циклу обробок В. Степурка на вірші Т.Шевченка «Було колись на Україні», «Причинної» І. Тараненка, «Кайзацької притчі» на вірші Т.Шевченка В. Ронжина, «Думи мої, думи» Ю. Шевченка, симфонії «Шевченкіана» Л. Дичко, хорового концерту-диптиху Ю. Алжнева «Ще треті півні не співали», «Божественна Шевченкова Літургія» О. Козаренка; на фестивалі «Контрасти» у Львові – «Страсті за Тарасом» Є. Станковича, балади «Ой по горі ромен цвіте» Л. Дичко, виконання «Псалмів Шевченка» В. Сильвестрова. Красномовними є слова останнього «Читайте Шевченка, доки не пізно...»: «В історії це унікальний випадок, коли поет став символом не лише боротьби за незалежність, але й символом України. Через слово. У нього навіть є рядок: «І на сторожі коло них поставлю слово»... І я хотів би, аби «І мертвим, і живим...» почитали всі» [4].

Цікаву класифікацію пропонує музикознавець О. Дьячкова, яка, однак, не охоплює усі «композиторські одиниці» та стильові пріоритети, проте доволі чітко визначає провідні стильові вектори сучасних мистців [1]:

стиль	композитори
авангард у дусі 60-х	С. Зажитько, А. Карнак, С. Лунев, В. Польова, Л. Юріна, В. Рунчак (Київ), О. Грінберг, О. Щетинський, С. Пілотіков (Харків), К. Цепколенко (Одеса), І. Небесний (Львів)
медитативність у дусі В. Сильвестрова	В. Польова, І. Щербаков, А. Загайкевич (Київ)
«романтична лінія»	І. Щербаков (Київ), Ю. Ланюк (Львів)

музичний експресіонізм (головним чином у вокальних творах)	М. Денисенко (Київ), О. Козаренко (Львів), К. Цепколенко, В. Ларчиков (Одеса)
неофольклоризм	Г. Овчаренко, І. Тараненко, А. Загайкевич (Київ), О. Козаренко (Львів)
неоімпресіонізм	М. Денисенко, Ю. Бабенко (Київ)

Загалом, починаючи від часу здобуття державної незалежності, українські композитори вільно виявляють свій творчий потенціал, вписуючись у сучасний світовий «звуковий ландшафт», активно інтегруються у світовий культурний контекст. Очевидно, кожен з них по-своєму переломлює поняття «соціального запиту» у своїй творчості. С. Павлишин слушно підкреслює, що теперішню епоху визначає плеяда митців найрізноманітнішого спрямування, «на різний смак споживачів», які творять, спираючись на власні інтенції, на внутрішнє відчуття традиції, а не під «тиском згори» [3; 227].

Очевидно, перед музикантами академічного спрямування тепер постають нові завдання та соціокультурні запити. Однією з актуальних проблемах сучасного музичного мистецтва є комерціалізація мистецької галузі, в тому числі, й музичної. Поряд із збереженням власного виконавського «я», з метою налагодження контактів із слухачською аудиторією, сучасним виконавцям та композиторам необхідні ефективні рекламні акції, створення бренду з власного імені, допомога арт – менеджерів, промоутерів, продюсерів, які б спрямували свою діяльність на забезпечення усіх організаційних питань, залучення підтримки меценатів. На Заході – це розгалужена і розвинена практика, зосереджена на комерційній стороні функціонування культури.

Особливо гострим в умовах жорсткої конкуренції є питання професійного становлення та самореалізації композиторів-початківців. Поряд з опануванням професійних навичок, їм необхідно мати засоби та місце репрезентації свого «творчого продукту» для мистецької громадськості. Актуальною вимогою сьогодення є те, що сучасні митці різних генерацій повинні висвітлювати результати власної професійної діяльності у мас-медіа та мережі Інтернет, що значно полегшує поширення їх творів у глобалізованому світі. Слід зауважити, що сучасна композиторська практика характеризується все більш інтенсивним використанням комп'ютерних технологій<sup>3</sup>, які активно впливають на композиторський процес і музичну композицію в цілому.

Очевидно, цей соціокультурний запит є актуальним. Завдяки новітнім засобам масової комунікації нова музика стає ближчою до широкої аудиторії, які б складні композиційні принципи не лежали в її основі. Констатуємо, що музика сучасних українських композиторів або не звучить у музичному просторі сьогодення, або ж пропагується мінімально, і то, переважно, зусиллями самих митців. Варто відзначити, що твори сучасних композиторів виконуються в Україні виключно на спеціалізованих фестивалях сучасної музики<sup>4</sup>, які композитор В. Рунчак назвав «фестивальними гетто», на яких, за його словами, присутня «специфічна публіка: друзі композитора, члени сім'ї, подруги, вороги»<sup>5</sup>.

Варто висловити декілька зауваг щодо останніх подій сьогодення. Як «Помаранчева», так і «Революція Гідності» характеризуються вагомою роллю музики під час проведення різноманітних масових акцій, музичний супровід на яких був цілодобовим. На думку музичного критика Ю. Зеленого, «Україна запропонувала світу власний різновид «оксамитових» перетворень у суспільстві – Співучу революцію» [5; 134]. Це не дивно, адже українська нація володіє колосальним музичним генофондом, давньою співочою традицією, що виявляється, насамперед, у колективному (хоровому) співі. Більше того, «акція громадянської непокори стала найбільш музичною революцією в світі...» [5; 134]. Як зауважив фронтмен групи «Воплі Відоплясова» О. Скрипка, «Українська пісня стала одним з найвагоміших знарядь Оранжевої революції, яка на 50% – музична» [5; 134].

Під час «Революції гідності» практично на усіх Майданах у містах України знаходилось т.-зв. «фортепіано миру», на якому грали як аматори, початківці, так і знані виконавці та композитори. Як і під час «Помаранчевої» революції, виконання гімну «Ще не вмерла Україна», часто зі сльозами на очах, ставало фактором суспільного об'єднання та музичною лейттемою усіх заходів.

Одним із перших митців, які одразу у творчості відреагували на події новітньої української історії, є композитор зі світовим іменем В. Сильвестров. Як присвяту Майдану, він написав два хори («Гімн» і «Різдвяний псалом»), кантату «Гімн. Присвята Майдану», а пам'яті загиблого новітнього героя С. Нігояна (1993-2014 рр.) присвятив диптих «...І вам слава, сині гори» (вірші Т. Шевченка, які С. Нігоян читав на Київському Майдані) та «Со святими упокой...». У 2004 р., після Помаранчевої революції, В. Сильвестров також написав декілька творів, однак тоді їх не оприлюднив. Тепер усі його вище перелічені композиції, включно з кантатою «Гімн» (II ч. –

«Пісня» («Разом нас багато, нас не подолати», III ч. – «Отче наш»), можна послухати на сайті видавництва «Дух і літера». Крім В. Сильвестрова, як відгук на «Революцію гідності», з-під пера композиторів з'явилися балада Л. Донник на вірші В. Чугунової «Небесна сотня», Квартет № 1 «Пам'яті жертв Євромайдану» А. Якушева (Білорусь).

Отже, сучасне покоління стало свідком кардинальної зміни системи партикулярних цінностей, що відбувається у нестабільних соціальних, економічних, психологічних умовах. У цих умовах митці змушені організовувати власну творчу діяльність на нових засадах.

Викладене вище дає підстави стверджувати, що сучасні українські композитори, переважно, звільнені від будь-якого політичного чи ідеологічного пресингу, хіба що їх творчу діяльність сковують закони ринку, на якому вони мають запропонувати свій музичний продукт. Свобода естетичних поглядів виступає прерогативою творчої особистості, це приводить до якісно нових результатів у ділянці композиції.

Загалом, проблема соціокультурних запитів сучасного суспільства в проєкції на композиторську творчість є багатогранною і дозволяє різноманітні підходи у її вирішенні.

### Примітки

<sup>1</sup> Підтвердженням цього є: «Літургія Іоанна Золотоустого» Л. Дичко; «Панахида», «Літургія святого Іоанна Златоустого», «Духовний концерт» (Реквієм), Псалми М. Скорика; «Реквієм», «Літургійні піснеспіви», «Всенощні піснеспіви», «Давидові псалми», цикл «Псалми і молитви», «Три алілуї» В. Сильвестрова; концерти «Господи, Владико наш», «Нехай прийде царство Твоє» Є. Станковича; «Україна. Хресна дорога», «Літургія Іоанна Золотоустого», «Вервична служба»; «Пасхальна Утренья»; «Архієрейська Божественна Літургія», «Літургія Євхаристії» В. Камінського; «Літургія св. Іоанна Златоуста», «Псалом Давида», «Богородичні пісні», «Кафолічна літургія», ораторія «Страсті Господа нашого Ісуса Христа», «Острозький триптих», «Різдвяна Божественна літургія» О. Козаренка; «Стихира. Преподобному Феодосію Печерському», «Літургія сповідницька», «Іже херувими», меса «Богородичні догмати XVII століття» В. Стенурка; концерти «Слава Тобі, Господи!», «Співайте для Господа...» Ю. Алжнева; «Духовні піснеспіви», «На смерть Ісуса», «Молитва» В. Рунчака; «Давидові псалми», «Отче наш...», «Мій голос до Господа» І. Алексійчук; «Боже мій, нащо мене Ти покинув?», «До Тебе підношу, мій Господи, душу свою...», «Херувимська», «Тебе поєм», «Блаженний, хто дбає про вбогого», «Піснеспіви», «Богородице, Діво, радуйся», концерт «Нехай воскресне Бог!» «*Stabat Mater*» Г. Гаврилець; «О Тебе радується», цикл «Христос воскрес», «Верую», «Стихира Пасхи», «Величание Рождеству», «Тропарь Рождеству», кантати «Слово», «Свете тихий», «Світлі піснеспіви» В. Польової; «Да исправится молитва моя», «Ирмосы Пасхи», «Елицы», «Пасхальний прокімен» Б. Працюка; «Всенощное бдение», Літургія, 21 херувимська пісня, святкові піснеспіви, духовні концерти В. Файнер; «*Dies irae*», «*Stabat Mater*», «Три молитви», «Диптих», «Літургические славословия Иоанна Златоуста», «Откровения блаженного Иеронима», духовні концерти «Возроди меня, утверди», «Искушение Светлого Ангела», меси «И сказал я в сердце моем», «*In excelsis et in terra*», органна меса «*Via dolorosa*» М. Шуха; «*Ave Maria*», «Богородице, Діво, радуйся», духовний концерт «Сон» І. Щербакова; «Воскресение Твое Христе Спасе», «О, преславного чудесе!», «Преподобному Агапиту Печерському», богослужбові пісні «Ныне отпускаеши», «Херувимская песнь», «Богородице Дево радуйся», «Божественная Литургия св. Иоанна Златоустого» Т. Яшвили; «Святой Боже»; «Христос Воскрес!», кантата «Псалми Давида» М. Ластовецького; «*Kyrie eleison*», «*Agnus Dei*» Б. Фроляк; «Отче наш», «Прийдіте, поклонімся», «Ангели знизайтесь», «Все упованіє моє», «Святой Боже», «Пресвятая Троице», «Бог помсти – Господь», «Благословенная в женах», «Мале славослів'я», «Акафіст до Теревовлянської ікони Божої Матері» М. Волинського; «Плащаниця», «Благослови нас, Боже», 4-ри Літургії М. Даука; «Антифони», «*Pater Noster*», «*Aleluia*» М. Шведа; «Блажен муж. Псалом 1», «*Alleluja*»; «*Gloria in excelsis Deo*», «*Stabat Mater*» Б. Сегіна, «Страсті Христові» О. Яковчука та багато інших.

<sup>2</sup> Аналізу сакральної творчості сучасних українських композиторів присвячені дисертації О. М. Мануляка «Сакральна творчість львівських композиторів кінця XX – поч. XXI ст. у контексті провідних тенденцій розвитку сучасної української релігійної музики» (Львів, 2009), І. В. Вербицької-Шокот «Жанр реквієму в хорівій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть» (Харків, 2007), Н. К. Александрової «Літургійна музика як жанрово-стильовий феномен в творчості вітчизняних композиторів кінця XX – початку XXI століття:» (Одеса, 2008), О. В. Тищенко «Літургія в українській музиці кінця XX – початку XXI ст. (до проблеми співвідношення обряду і жанру)» (Київ, 2011) та ін.

<sup>3</sup> Даній проблемі присвячена дисертація І. А. Гайдєнка «Роль музичних комп'ютерних технологій у сучасній композиторській практиці» (Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2005).

<sup>4</sup> Зокрема, в Києві музика сучасних мистців звучить на фестивалях «Прем'єри сезону» і *Kyiv Music Fest*, у Львові – на «Контрастах», в Одесі – на фестивалі «Два дні й дві ночі нової музики».

<sup>5</sup> Константинова Е. «Я – самашедший, но не безумный!» Композитор Владимир Рунчак призывает раздать госнаграды всем желающим / Е. Константинова // Зеркало недели. Украина. – 25 марта 2011. – [http://gazeta.zn.ua/vladimir\\_runchak\\_prizyvaet\\_razdat\\_gosnagrada\\_vsem\\_zhela.html](http://gazeta.zn.ua/vladimir_runchak_prizyvaet_razdat_gosnagrada_vsem_zhela.html)

### Список використаної літератури

1. *Дьячкова Е.* Между медитацией и действием / Е. Дьячкова // НИУРО. – № 4. – С. 24–26.
2. *Карнак А.* Українська сучасна музика початку ХХІ століття : самоідентифікація маргінесу [Електронний ресурс] / А. Карнак. – Режим доступу : <http://karnakcreative.com/index.php/Тексты/ukrainiancontemporarymusicmarguiness.html>
3. *Павлишин С.* Музика ХХ століття / С. Павлишин. – Л. : БаК, 2005. – 232 с.
4. *Семенченко М.* Валентин Сильвестров : Читайте Шевченка, доки не пізно... / М. Семенченко // День. – 2013. – 29 груд. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/valentin-silvestrov-chitayte-shevchenka-doki-ne-pizno>.
5. *Соланський С.* Деякі особливості впливу «Оранжевої» революції в Україні на формування індивідуального стилю музиканта-виконавця / С. Соланський // Тези VII Всеукр. наук.-теор. конф. «Молоді музикознавці України». – К., 2005.
6. *Supičić I.* Wstęp do socjologii muzyki / I. Supičić. – Warszawa, 1969. – 185 s.

### Резюме

Розглядається проблема впливу соціокультурних запитів та потреб на сучасний композиторський процес в Україні.

**Ключові слова:** композитор, творчість, соціокультурний розвиток, запити та потреби, сучасне суспільство.

### Summary

#### *Lastovetska-Solanska Z. Sociocultural Queries in Projection on Composer's Creation of Modern Ukrainian Composers*

The problem of the influence of socio-cultural requests and needs of the modern composing process in Ukraine.

The author clarifies a number of terms, including the term «modern», the author notes that the concept of «modern» is not synonymous with a new, currently meaning «modern» is in most aspects of the «date».

The study of social and cultural needs and requests, the author stresses, is in line with the musical sociology. And submit a list of researchers who study these issues.

Also emphasized that art is directly linked to the social environment, governed and coordinated by him in the directions of its development. Social demands affect all levels of existence of music: composer creativity, performing style, listening perception and more. Request predetermined requirement and specify its content.

In the famous triad «composer-performer-listener» as the participants are in indirect ways, and in the immediate. Taking into account the social demands important for understanding the functioning of all levels of musical culture. Almost every work of art, along with significant share autoreflection creator, is socially and historically determined, is certain artistic and sociological information.

Often requests with an average talk times. The ratio of supply and demand is observed on the example of the various arts. In marketing culture clearly noted that in contrast to the commercial sector, where product created to meet the needs of the consumer, artist priori not imposed these requirements. Therefore, the starting point of art is to meet the needs of the artist's self-expression, revealing his own «I» and not customer satisfaction. Artists perceive the outside world through the prism of his artistic vision as well as social demands and interests, offering the product under their creative efforts. Almost every composer imagines inquiries and satisfy the needs of his works, sometimes it is localized in the nature of the order.

Each composer coordinates its work with social demands individually. In any case, the analysis of social demands coordination with the work helps to understand the essence of the composer's style, his evolution, selection of genres, images and more.

Also analyzed the fact that in different historical periods of development of the state by different artists found themselves, it was especially difficult to do in the second half of the twentieth century.

In the early 1990s, artists were able to more free creative self-expression, as ideological restrictions and prohibitions were largely removed.

Currently, state the weight of individual growth factor-depth interest in national roots, «the people's pietism» (J. Jakubiak), the revival of religious art, banned by the atheistic regime, the emergence of the field of national music of numerous sacred compositions. Sociocultural asked to create sacred compositions remains relevant to this day.

Modern Ukrainian composers, mostly freed from any political or ideological pressure, unless their creative work laws stifle market where they offer their music product. Freedom aesthetic views prerogative serves creative person, it leads to qualitatively new results in the field of composition.

**Key words:** composer, work, social and cultural development needs and requirements, modern society, historical context, cultural and artistic activities, the specificity of creative self-expression, XX – beginning of XXI century music.

#### Аннотація

#### *Ластовецька-Солонська З.М.* Соціокультурні запити в проекції на творчість сучасних українських композиторів

Розглядається проблема впливу соціокультурних запитів і потребностей на сучасний композиторський процес в Україні.

**Ключові слова:** композитор, творчість, соціокультурне розвиток, запити і потреби, сучасне суспільство.

Надійшла до редакції 10.11.2014 р.

УДК 78.087.68;314.743

Г.В. Карась

### ХОРОВА ШЕВЧЕНКІАНА КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Домінуючим жанром творчості композиторів діаспори була вокально-хорова музика. Важливе місце в ній посідала хорова Шевченкіана, оскільки слово Пророка було не тільки натхненням для митців, але відіграло націєтворчу, етнозберегаючу роль. Наукові студії хорової творчості композиторів зарубіжжя здійснені українськими науковцями С. Павлишин, Н. Корольок, Т. Прокопович, І. Дем'ян'янем, автором статті [2; 4; 5; 7; 8; 12; 13].

200-літній ювілей від дня народження Т. Шевченка актуалізує огляд хорової літератури на його слова, оскільки вона має активніше вводиться до репертуару хорових колективів, використовуватись у навчально-виховному процесі вищої школи.

*Мета розвідки* – здійснити огляд хорової Шевченкіани композиторів української діаспори.

Найбільш чисельну групу хорової Шевченкіани складають *мініатюри*. Одним із перших композиторів зарубіжжя, який звернувся до поезії Т. Шевченка був *Євсевій Мандичевський* (1857-1929 рр., Відень, Австрія). На замовлення сестри Катерини для шкільного хору українського відділення Чернівецького ліцею композитор пише 11 хорових творів на вірші українських поетів, у тому числі два – на слова Т. Шевченка («Ой діброво» та «І день іде, і ніч іде»).

У міжвоєнний період під час навчання у Празькій консерваторії *Стефанія Туркевич* (1898-1977 рр.) створює один із перших своїх хорових творів для мішаного хору без супроводу на слова Т. Шевченка – «Учіться» із застосуванням традиційних засобів музичної виразності і форми.

Роки перебування у Празі (1924-1926 рр.) видатного композитора *Федора Якименка* (1876-1945 рр.) відзначені зверненням його до української тематики. В хоровому жанрі він створює три композиції на слова Т. Шевченка – «Зоре моя вечірняя» та «У перетику ходила» для мішаного хору і «Княжна» («Чого мені тяжко») для чоловічого хору.

Плідним для хорової творчості був післявоєнний період, оскільки в діаспору прибула значна кількість композиторів з України. Хоровий жанр посідає провідне місце у творчості *Василя Безкоровайного* (1880-1966 рр.) із США. Він пише твори для різних складів хору [16], звертається до поезії Т. Шевченка [24]. За музичною формою – це переважно хорові мініатюри та поеми, щоправда, є більш розгорнуте полотно – музична картина [25]. Хорові твори В. Безкоровайного відзначаються цікавою мелодикою, багатотою та різноманітною гармонією, професійним знанням тембральних, регістрових і динамічних можливостей хорового ансамблю. Характерною особливістю творчості композитора є постійна опора на традиції українського фольклору, що виявляється у ладових, ритмічних, жанрових та формотворчих принципах.

Розгорнені хорові композиції на слова Т. Шевченка у супроводі ансамблю бандур є в доробку відомого бандуриста, композитора *Григорія Китастого* (1907-1984 рр.). У творах «Гомоніла Україна», «Грай, кобзарю», «Поема про Запорозьку Січ», «Вітре буйний», які написані з глибоким