

Люція ЦИГАНЮК,

orcid.org/0000-0002-0998-9906

старший викладач кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти

*Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(Хмельницький, Україна) tsiganuk46lyutsiyka@gmail.com*

ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ В. БІБІКА В ПРОЄКЦІЇ НА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПРІОРИТЕТИ КОМПОЗИТОРА

У статті зроблено спробу дослідити і проаналізувати умови становлення творчої особистості і формування художнього світогляду видатного українського композитора другої пол. ХХ ст. Валентина Савича Бібіка, значення творчого доробку якого для українського музичного мистецтва важко переоцінити. За життя композитора його творчість вивчали фрагментарно і недостатньо, оскільки його музичний стиль не вписувався в радянську ідеологію, що призвело до замовчування його творчості. У ХХІ ст. українська музична спільнота почала активно досліджувати творчість В. Бібіка, що значно ускладнюється відсутністю нотного матеріалу, оскільки за життя була видана тільки невелика частина його творчого доробку, що сьогодні намагається надолужити його донька Вікторія Бібік і український композитор Олександр Щетинський, який особисто знав композитора.

У дослідженні авторка статті керувалася спогадами і свідченнями сучасників композитора, які тою чи тою мірою мали творчий контакт із митцем. Виявлено, що на стан творчої особистості В. Бібіка мали значний вплив творче середовище на кафедрі композиції та інструментування Харківського інституту мистецтв і його педагог та наставник Д. Клебанов. Обґрунтовано, яким чином політичні події 60-х рр. ХХ ст. та тісне спілкування з київськими композиторами і музикантами того часового періоду позначилися на становленні індивідуального стилю та художньому світогляді композитора. Зазначено, що великий вплив на В. Бібіка мала творчість Д. Шостаковича. Розглянуто місце фольклору в його творчості.

З огляду на думки доньки композитора В. Бібік, О. Щетинського та дослідження О. Данілової, зазначено творчі принципи мислення композитора, індивідуальні риси його стилю та інтерпретаційно-виконавські основи щодо його фортепіанних творів.

Жанрові пріоритети В. Бібіка встановилися ще на початку його творчого шляху і залишалися незмінними впродовж його життя. Це переважно твори великої і циклічної форми, у яких вповні виявляється інтелектуально-духовна глибина його світосприйняття.

Ключові слова: *художній світогляд, жанрово-стильові пріоритети, принципи композиторського мислення, інтерпретаційно-виконавські принципи.*

Liutsiia TSYHANIUK,

orcid.org/0000-0002-0998-9906

Senior Lecturer at the Department of Musicology, Instrumental Training and Methods of Music Education

*Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy
(Khmelnytskyi, Ukraine) tsiganuk46lyutsiyka@gmail.com*

THE FUNDAMENTALS OF THE ARTISTIC OUTLOOK OF V. BIBIK IN THE PROJECTION OF THE GENRE AND STYLE PRIORITIES OF THE COMPOSER

The article attempts to investigate and analyze the conditions for the formation of a creative personality and artistic outlook of an outstanding Ukrainian composer of the second half of the 20th century Valentyn Savich Bibik, the importance of whose creative work for Ukrainian musical art is difficult to overestimate. During the composer's lifetime, his work was studied fragmentarily and insufficiently, since his musical style did not fit into the Soviet ideology, which led to the silencing of his work. In the 21st century the Ukrainian musical community began an active research of V. Bibik's work, which is greatly complicated because of the lack of sheet music material, since only a small part of his creative works was published during his lifetime, that today his daughter Victoriia Bibyk and Ukrainian composer Oleksandr Shchetynskyi, who knew the composer personally, are trying to make up for.

In the research, the author of the article studied the memories and testimonies of the composer's contemporaries, who to one degree or another had creative contact with the artist. It was revealed that the creative environment at the Department of Composition and Instrumentation of Kharkiv Institute of Arts and his teacher and mentor D. Klebanov had a significant influence on V. Bibik's creative personality. It is substantiated how the political events of the 60s of the 20th century and close communication with Kyiv composers and musicians of that period affected the formation of the

composer's individual style and artistic outlook. It is noted that the work of D. Shostakovich had a great influence on V. Bibik. The place of folklore in his work is considered.

Taking into account the thoughts of the composer's daughter V. Bibik, O. Shchetynskyi and the research of O. Danilova, the creative principles of the composer's thinking, individual features of his style and interpretation and performing foundations of his piano works are indicated.

V. Bibik's genre priorities were established at the beginning of his creative career and remained unchanged throughout his life. These are mainly works of a large and cyclical form, in which the intellectual and spiritual depth of his worldview is fully revealed.

Key words: artistic outlook, genre and style priorities, principles of composer thinking, interpretation and performance principles.

Постановка проблеми: Валентин Савич Бібик (1940–2003) – український композитор, народився та навчався в Харкові, пізніше викладав композицію та інструментування в Харківському інституті мистецтв. З 1994 по 1998 роки жив і працював у Санкт-Петербурзі, а в 1998 році переїхав до Ізраїлю, де працював на посаді професора композиції в Академії музики Тель-Авівського університету.

Творча спадщина В. Бібіка характеризується надзвичайним жанровим різноманіттям, охоплено практично всі основні жанри академічної музики – фортепіанні поліфонічні та вокальні цикли, симфонії, концерти для різноманітних інструментів з оркестром, сонати, варіації, квартети, тріо, опера «Біг» і незавершений балет «Гутаперчивий хлопчик». Композитор практично не працював в ужиткових жанрах, особливо в тих, які обслуговували радянську ідеологію¹. У творчості він звертався до жанрових надбань минулих століть, які адаптував під свій самотутній музичний стиль, розвиток і становлення якого відбувався саме у сфері музичної мови.

Музика В. Бібіка значно випередила свій час, тож вона є водночас сучасною і досить складною й для інтерпретації, і для виконання, що потребує вивчення художнього світогляду композитора задля розуміння індивідуальної художньої концепції і виконавських завдань його творів.

Аналіз досліджень. Вивчення творчості В. Бібіка до ХХ ст. мало фрагментарний характер. Деякі аспекти творчості композитора віднаходимо в працях В. Задерацького (1969), О. Зінкевич (1986), В. Клима (1980), Г. Конькової (1976, 1978), О. Лозової (1995), С. Ляшенко (1979) та ін. У ХХ ст. розпочалося більш інтенсивне вивчення окремих аспектів творчості В. Бібіка, проте воно дуже гальмувалося відсутністю нотного матеріалу, адже за життя композитора було видано друком зовсім малу частину його творчого доробку. Серед робіт, присвячених творчості композитора

загалом, є монографії І. Іванової та А. Мізітової (2007), Л. Шаповалової (2000). Різні аспекти фортепіанної творчості описані в статтях П. Босакевич (2016), Т. Веркіної (2004), О. Данілової (2011, 2012, 2018), І. Країнської (2012), М. Маєвської (2008), Ю. Новікова (2016), П. Свірідової (2015), А. Попової (2014) та ін. Хорова творчість проаналізована в дисертації О. Бабенко (2020), вокальні цикли – у дослідженнях А. Калініної (2019). Особливої уваги заслуговують статті О. Щетинського (2019, 2021) про життя і творчість В. Бібіка, а також аналіз і періодизацію творчості композитора.

Мета статті: вивчення світоглядних та художніх засад мислення В. Бібіка в проєкції на жанрово-стильові пріоритети композитора.

Виклад основного матеріалу. У дослідженні художнього світогляду В. Бібіка важливим є вивчення та осмислення спогадів тих людей, хто його близько знав і з ким він тим чи іншим чином співпрацював. Сучасники згадують композитора як гармонійну й багато в чому бездоганну особистість, у якій поєдналися надзвичайна вимогливість до себе та інших з м'якістю і сором'язливістю, працьовитість з толерантністю, правдивістю та доброзичливістю. Його донька Вікторія Бібик згадує: «Батько був людиною рідкісної порядності й чесності щодо себе та інших. Його чуйність, вразливість поєднувалися з величезною силою волі. Він любив стабільність, розміреність і спокій: це дозволяло повністю зосередитися на роботі» (Бібик, 2012).

Особливо цінними є спогади українського композитора Олександра Щетинського, який мав унікальну можливість спілкуватися з композитором, бути свідком частини його творчого і життєвого шляху, а також розумувати його твори, користуючись особистими настановами композитора.

О. Щетинський розповідає, що В. Бібик став першим із композиторів, кого в Харкові почали вважати «авангардистом». І справді, Валентин Савич з великим інтересом цікавився авангардними напрямками, що не могло не впливати на його музику, яка характеризувалася надзвичайною оригінальністю та впізнаваністю стилю. Проте

¹ За винятком одного твору – ораторія «Люблячий тебе В. Ульянов» 1977 р, хоча за стилістикою цей твір не «вписувався» в стандарти радянської ідеології, а був створений у Бібіковому стилі авангардного періоду.

О. Щетинський звертає увагу на те, що «Бібік пішов назустріч авангарду, але поставився до нього дуже вибірково, взявши лише те, що йому було близьке <...> оскільки у власній музиці він покладався не на технічний розрахунок, а передусім на інтуїцію і свою виняткову музикальність – природне відчуття органічності звукової матерії та пропорцій у побудові форми» (Щетинський, 2019).

В «Енциклопедії Сучасної України» В. Грабовський характеризує В. Бібіка як композитора, який «належить до плеяди українських композиторів, які у 60–70-х рр. ХХ ст., поєднуючи новітні досягнення світового мистецтва з традиційними засадами української музики, суттєво змінили її музичну мову». Щодо жанрових пріоритетів композитора, то музикознавець зазначає, що В. Бібік відчутно оновив жанр симфонії, а поряд із симфонізмом як засобом мислення використовував поліфонічні форми і тяжів до камерності (Грабовський, 2003).

Формування В. Бібіка як композитора відбувалося в процесі ґрунтовної академічної підготовки, закладеної на кафедрі композиції і інструментування Харківського інституту мистецтв ще за часів її засновника – професора С. С. Богатирьова, і, звичайно, під впливом його педагога по класу композиції – Д. Клебанова, велика заслуга якого полягала в тому, що він не намагався «зліпити» композитора-Бібіка за якимось загальноприйнятим у той час шаблоном². Дмитро Львович підтримував композиторські пошуки свого студента й усіляко сприяв розширенню його музичного світогляду.

Дочка композитора Вікторія Бібік розповідала, що Дмитро Львович був не тільки високо ерудованою людиною, а й, незважаючи на час, активно цікавився усім новим, знав чимало заборонених в той історичний період творів, з якими і познайомив ще зовсім молодого В. Бібіка, чим прищепив йому на все життя потребу і інтерес до пізнання нового. Багато в чому завдяки саме Д. Клебанову композитор не вийшов зі стін консерваторії «скроеним» по традиційному радянському «лекалу», не був закутим у ті мистецькі кордони, в які, нажаль, потрапили багато інших його сучасників.

² Радянська система освіти була спрямована на те, щоб стерти будь-які вияви своєрідності та індивідуальності в суспільстві, що не оминуло й мистецтва. Як приклад, можна навести історію М. Скорика з його другим вчителем композиції Р. Сімовичем, розказану ним самим й записану в монографії Л. Кияновської «Мирослав Скорик: людина і митець». Р. Сімович був досить вимогливий, але водночас заляканий постановою ЦК ВКПБ 19 лютого 1948 р., тому диктував своїм вихованцям усе – форму, стиль, тональність тощо. Категорично не дозволяв вживати складні акорди, тим більше з нетерцевою структурою, на тлі чого й виник конфлікт з М. Скориком, що спричинило припинення їхньої співпраці як викладача і студента.

Валентин Савич відшліфонував творчий стиль в 60-ті роки ХХ ст., у період так званої «хрущовської відлиги», після смерті Сталіна, що характеризувався частковим відходом від жорсткого сталінського режиму в громадському житті суспільства, у мистецтві зокрема. У 1960-ті роки монолітне радянське мистецтво почало розширюватися на офіційну пропагандистську культуру і течію певного андеграунду, яку склали композитори, що визначили на багато років уперед обличчя української музики. Вони не були об'єднані в якісь офіційні групи за віковими, стильовими чи будь-якими іншими параметрами, але їх незримо поєднували ті зміни, які відбувалися в тодішньому політичному і мистецькому житті, що значно вирізняло їхні творчі надбання від усього попереднього українського музичного мистецтва. Вікторія Бібік в інтерв'ю «Довга розмова» так характеризувала це покоління митців: «Дивовижний час, надзвичайне покоління – «шістдесятники». Вони вийшли з воєнного дитинства, страшного 1937 року. Митці, які, відчувши перші слабкі вітри свободи, ураганом вирвалися із тенет заборон на пошуки своєї правди» (Бібік, 2012).

Українські композитори в 60-ті роки ХХ ст. почали активно освоювати передові західні музичні течії, які до того часу їм були недоступні. Серед провідних «шістдесятників» того часу – Л. Грабовський, В. Годзяцький, В. Губа, А. Нікодимович, В. Сильвестров та ін. Захопила хвиля новаторства і деяких представників старшого покоління (пізня творчість В. Борисова) і частково інших представників української композиторської школи, які в подальшій творчості обрали шлях «нео-...»³. В. Бібік був з тих композиторів, який один з перших почав шукати себе в царині європейського музичного авангарду.

Незважаючи на більш-менш сприятливі умови (як для радянських часів) для становлення творчої індивідуальності В. Бібіка, його шлях на теренах композиторської діяльності не був простим. Він був критикований за новаторство на всіх рівнях тогочасної радянської системи⁴, його твори переважно замовчували, і Харківський інститут мистецтв став своєрідною лабораторією в той час⁵, де студенти і колеги могли працювати над його творами разом

³ Неокласицизму, неофольклоризму, неоромантизму.

⁴ Про це докладно описано в статті О. Щетинського [8], який був свідком тих подій, та в спогадах доньки композитора В. Бібік [1].

⁵ Твори В. Бібіка відносно часто виконували в Києві, але йдеться про те, що основні інтерпретаційні особливості виконання його музики залишилися в наукових статтях саме харківських педагогів і студентів, які працювали разом з композитором над його творами.

з ним, мали можливість зрозуміти особливості стилю виконання його музики і передати нам цей досвід, описуючи це в наукових роботах⁶.

О. Щетинський розподіляє творчий шлях В. Бібіка на декілька періодів, спираючись на особливості тематики його творів, стилістики і композиторської техніки. Олександр Степанович наголошує, що в основу запропонованої періодизації покладені саме стилістичні відмінності у творчості композитора в той чи інший проміжок його життя, оскільки жанрові вподобання завжди залишалися незмінними. Починаючи з 1966 року, коли Валентин Савич проставив опусом № 1 свою Першу симфонію, О. Щетинський виділяє перший творчий період композитора – накопичення досвіду і формування творчої особистості (Щетинський, 2021: 44). «Саме в цей час складаються чіткі жанрові пріоритети Бібіка, що залишаються чинними в усіх подальших періодах. Це оркестрові або камерні композиції, вокальні, хорові або інструментальні цикли, великі одночастинні або багаточастинні форми на кшталт сонати чи поеми» (Щетинський, 2021: 45). Другий, зрілий період, на думку О. Щетинського, розпочався в 1972 році зі створення фортепіанного тріо № 1 ор. 14. Цьому періоду притаманний яскравий індивідуальний стиль і сформованість системи технічних прийомів, які подекуди були «співзвучні» зі світовим авангардом того часу. Третій період розпочався приблизно в 1981–1982 рр., характеризується більш поміркованим підходом у царині стилістики, меншою жагою до пошуків і ризику, більшою консонантністю гармонії, прозорішою і більш врівноваженою фактурою. До цього періоду, крім інших творів, належать фортепіанні сонати з четвертої по сьому і Симфонія № 7, ор. 50. Образний тон висловлювання – переважно піднесено-романтичний, просвітлено-ностальгічний, драматично-напружений і трагічний. У четвертий період О. Щетинський виділяє останні 12 років життя композитора, 10 з яких він провів в еміграції. Цей період вирізняється поєднанням нестандартних інструментів, нових виконавських складів, нових тем, зокрема біблійних, хоча стилістично цей період близький до попереднього (Щетинський, 2021: 45–46).

Перший період творчості В. Бібіка позначений значним впливом Д. Шостаковича⁷, шану якому він віддавав і в зрілому періоді творчості. Саме він

найбільше імпонував композитору і йому присвячена партита для фортепіано, скрипки і віолончелі на тему «DSCN», симфонія № 4, у якій використане подвійне поетичне та тематичне цитування з 14 симфонії Шостаковича, fuga № 33 з поліфонічного циклу «34 прелюдії і фуґи», тематизм якої заснований на цитуванні теми фуґи № 16 b-moll з його циклу «24 прелюдії і фуґи для фортепіано». Л. Грабовський пригадував, як рецензував Перший квартет Бібіка і дорікав йому за надто помітний вплив Шостаковича. Та все-таки це не було копіювання чужого стилю, а пошук власного шляху, своєрідне «приношення» композитору, який був близьким за духом і творчістю.

У процесі кристалізації стилю В. Бібік шукав технічні і виразові засоби, які відповідали б його світовідчуттю, він розширював значення звукової колористики в музиці, яка згодом стала провідною рисою його стилю. Спочатку композитор освоював різноманітні жанри⁸, пробував себе в новому фольклорному напрямку⁹, активно вивчав авангардні течії, проте ставився до них дуже вибірково, не використовував додекафонії, хоча експресивність музики нововіденців надзвичайно приваблювала його, був байдужий до серіальної музики, але цікавився тембро-фактурними новаціями. Загалом В. Бібік зберігав зацікавленість до всього нового в музиці впродовж життя, зумівши оминати найбільш розповсюджені авангардні напрямки, узяв звідти окремі елементи і вибудував яскравий та не схожий ні на який більше, самобутній стиль.

Традиційним питанням щодо творчості композитора є місце і значення фольклору як ознаки національного в його творчості. У 60-ті роки ХХ ст. в Україні почала розквітати друга хвиля неофольклоризму. У той час, поки так звана «нова музика» торувала шлях в українському мистецтві, утверджуючи свої позиції, відбувалося переосмислення і національного в музиці. До 1960-х років під забороною були не тільки авангардні «закордонні» техніки, але й викорінювалося все українське, національне. Тож процес «надолужування» в мистецтві відбувався у двох напрямках: переосмислення національного, народного і опанування нових прогресивних технік. Дуже часто ці напрямки поєднувалися, утворюючи стильовий діапазон від неокласицизму, неоромантизму, неофольклоризму до авангарду.

⁸ Три симфонії (1966, 1969, 1970), перший фортепіанний концерт (1968), поліфонічний цикл «24 прелюдії і фуґи» для фортепіано (1968), вокальний цикл «Песни отчего дома» на тексти В. Луговського та Є. Стюарт та ін.

⁹ Триптих для мішаного хору асаррелла на народні тексти (1970), кантата а «Дума про Довбуша» для хору і інструментального ансамблю на народні тексти (1972).

⁶ Див., напр., статті: Т. Веркина (2004), Т. Веркина (2008), А. Мізітова, І. Іванова (2006), О. Щетинський (2019), О. Щетинський (2021).

⁷ А також Прокоф'єва, Бартока, Шнітке та ін., творчість яких була цікавою і близькою композитору.

Після проголошення незалежності України в 1991 році перед українською спільнотою музикантів постало питання відродження національного в українській музиці. Думки розділилися, одна група вважала, що відновлення та збереження національного – це використання фольклору в музичній творчості (цитат, ритмо-інтонацій, ладо-гармонії, жанрів, народних інструментів тощо), інша вважала, що фольклор як вияв національного – це орієнтація на минуле, а майбутнє – за національною культурою «європейського» рівня. Істина, як завжди, виявилася «десь посередині». До кінця ХХ ст. розуміння «національного» значно розширилося, прийшло розуміння, що національна музична культура – це досвід осягнення навколишньої дійсності в музиці, який не тільки передається з покоління в покоління, а й збагачується щоразу відповідно до духовних потреб наступної епохи. Народне, національне, наповнене загальноукраїнськими духовними цінностями, пройшовши крізь особистість митця, ставало невід’ємною частиною особистого стилю.

Неофольклоризм у творчості українських композиторів виявлявся на різних рівнях взаємодії між елементами народної творчості і професійною музикою. Такий зв’язок може бути явним, який одразу розпізнається і зіставляється з фольклорним початком, а може бути прихованим, вплетеним у композиторський стиль на більш тонкому рівні, і бути виявленим тільки при детальному аналізі. У творчості В. Бібіка фольклорний елемент переважно перебуває в другому, прихованому, варіанті, про який І. Золотовицька говорить: «Високий ступінь узагальненості принципів, коли майже не відчувається фольклорна жанровість, а фольклорне начало присутнє на рівні структуро- або системоутворювальних принципів і може бути вичленоване тільки за допомогою аналізу й аналітичної редукції» (Дерев’янченко, 2005: 72).

Поле уваги авторки статті переважно зосереджене на фортепіанній творчості композитора. Найпершими інтерпретаторками фортепіанних творів В. Бібіка були Т. Веркіна і В. Лозова¹⁰, сьогодні головною виконавицею і інтерпретаторкою творів композитора є його донька Вікторія Бібік, яка популяризує творчість батька і допомагає осмислити виконавські основи його стилю. У листі до О. Данілової вона сформулювала низку творчих принципів мислення батька. Насамперед це ставлення до звуку, саме звукова чутливість,

відчуття його виникнення, його наповненість і різноманітність – головна траєкторія роботи над творами В. Бібіка. Друге – це деяке ритмічне *rubato*, постійне відчуття руху музики. Вікторія Бібік зазначає, що «звукові зависання», «застиглі» стани не часто зустрічаються у творах батька і мають певний смисл. Третє – це потреба повної емоційної включеності, повної «віддачі» у виконанні (Данилова, 2018: 168–169).

На основі власних досліджень творчості В. Бібіка і спілкування з його донькою Вікторією, О. Данілова визначає основні принципи музичного мислення композитора, які складають його художню поетику: потяг до симфонізму і філософського світогляду; опора на поліфонічну техніку в поєднанні з сонористикою; медитативність, визрівання конфлікту не із зовнішнього зіткнення протилежних образних сфер, а внутрішнього розвитку теми; монологізм висловлювання (Данилова, 2011: 106).

О. Щетинський виділяє такі індивідуальні риси В. Бібіка:

- гостре відчуття краси звучання у всіх складниках – у тембрі, звуковисотності, регістрі, фактурі тощо. Звук є самоцінною, інформативно і семантично насиченою субстанцією, особлива увага до тембру і фактури;

- провідна роль тематизму із найпростішими секундовими, кварто-секундовими або терцієвими послівками; простота ритмічних структур, що не переходить в одноманітність завдяки перемінній метриці і майже постійному *rubato*;

- переважання мелодико-поліфонічних прийомів розвитку із використанням імітаційної та підголоскової поліфонії, гетерофонії, надбагато-голосся. Використовуються й традиційні, і новітні поліфонічні прийоми;

- гармонія Бібіка переважно модальна із вкрапленнями вільної атональності, традиційна гармонічна функціональність майже відсутня, акордика тяжіє до кластерної будови;

- особлива роль сонористики, що не послаблює ролі мелосу, а вступає з ним у взаємодію («співуча сонорність»), тип мислення Бібіка сонорно-мелодичний;

- елементи «обмеженої алеаторики» стосуються в Бібіка найчастіше ритміки й агогіки, рідше звуковисотності (у пасажно-фігураційних лініях). Його улюблений прийом – ритмічно незалежне накладання двох фактурних шарів, кожен з яких виписаний загалом традиційно; переосмислення й осучаснення сонатної форми і фуґи в умовах атональності або модальної тональності (Щетинський, 2021: 57–58).

¹⁰ Сьогодні список інтерпретаторів музики В. Бібіка досить широкий, мова йде саме про тих, хто працював над творами композитора під його наставництвом і має конкретні уявлення про основні принципи інтерпретації його творів.

Висновки. Отже, на формування художнього світогляду В. Бібіка значний вплив мало творче середовище на кафедрі композиції та інструментування Харківського інституту мистецтв, започатковане ще її засновником С. С. Богатирьовим, де плекалася індивідуальність кожного студента, незважаючи на складні часи радянського режиму. Одну з провідних ролей у формуванні особистості молодого композитора мав його педагог і наставник – професор Д. Клебанов, який усіляко сприяв розширенню музичного кругозору В. Бібіка, підтримував його у творчих починаннях.

Важливим фактором у формуванні композитора стали політичні події в Україні у 60-х роках ХХ ст., коли «залізна завіса» між СРСР і західними країнами почала опускатися, що дозволило не тільки мати доступ до музичних надбань західної Європи, а й більш безпечно експериментувати із новими західними техніками у власній творчості, що було небезпечним і навіть неможливим до того. Суттєвим чинником у становленні світоглядної позиції і творчої особистості В. Бібіка стало його тісне спілкування, щира дружба та обмін досвідом з київськими композиторами і музикантами, серед яких Л. Грабовський, В. Сільвестров, І. Блажков, В. Годзяцький, Є. Станкович, Р. Кофман та ін.

Відчутний вплив на формування світоглядних позицій В. Бібіка мала особистість і творчість Д. Шостаковича, яка була близькою за духом композитору, про що свідчать численні алюзії до стилістики Шостаковича¹¹ і так звані «музичні приношення» в його більш пізніх творах.

Творчість В. Бібіка тісно пов'язана з українською культурою, однак виходить далеко за межі етнографізму і неофольклоризму в музиці. Пряме цитування фольклорних першоджерел майже не трапляється в його музиці, особливо у фортепіанній, та музична мова композитора є своєрідним переосмисленням фольклору, адже в багатьох творах відчутне національне підґрунтя його стилю, що виявляється в ладовій будові мелодії, частому використанні дзвонових ефектів та великому значенні поліфонії в його творчості.

Узагальнюючи інтерпретаційно-виконавські принципи фортепіанних творів композитора Т. Веркіної, О. Лозової, В. Бібік, можемо виділити такі:

– у виконанні потрібно уникати технічної «ударності», а орієнтуватися на різноманітне туше, витонченість звуку. Така «безударна» фак-

тура вимагає постійного вслуховування в кожний тон, слухового контролю над «виростанням» кожної музичної фрази;

– інтерпретація творів В. Бібіка потребує розуміння величезного значення педалі, її різноманітності в його фортепіанних творах, що вимагає неабиякої майстерності;

– важливе значення «*rubato*» у виконанні фортепіанних творів композитора, темпо-ритм, як і характер, має бути мінливим, «живим», у іншому випадку звучання ризикує бути монотонним і не відповідати задуму композитора;

– в інтерпретуванні творів Валентина Савича дуже важливим є уважне ставлення до тексту. З одного боку, композитор детально прописує в нотах усі побажання щодо темпу, характеру звучання, динаміки, штрихів тощо, з іншого – перед виконавцем відкривається безліч шляхів до інтерпретації, оскільки Бібік багатогранно оперує регістровими і тембральними можливостями фортепіано, використовує різноманітні фактурні рішення;

– важливого значення композитор надав штрихам у творах, вони надзвичайно різноманітні і розкривають широкі можливості в пошуках різних граней фортепіанної виразності;

– В. Бібіку притаманний лірико-філософський тип висловлювання, що вимагає посиленої уваги до мелодичного початку, тембрального фонізму і фортепіанного колориту.

В. Бібік використовував у творчості досить широкий жанровий діапазон – від концертів для різних інструментів з оркестром до симфоній, від камерно-інструментальних творів до поліфонічних циклів. Композитор адаптував та осучаснив жанрову систему минулих століть відповідно до власного індивідуально-неповторного стилю. Жанрові пріоритети В. Бібіка виявляють циклічність його мислення (твори великої форми, вокальні та поліфонічні цикли тощо) та інтелектуально-духовну глибину його світосприйняття, що розкривається в багатьох його творах, а особливо – у симфонічній творчості.

Завершити статтю хочемо цитатою О. Щетинського, який у кількох, наведених нижче реченнях дуже тепло і влучно охарактеризував музику митця: «Бібік – фігура недооцінена і недозбавлена. Такого рівня композиторів в українській музиці дуже мало. Виконавець Бібіка має відчути дещо невловиме, що ховається між нотами. Таке потаємне «послання» завжди є в його музиці. До нього треба підбирати особливі ключі, прориватися крізь повсякденність і узвичаєність, що оточують нас <...>» (Щетинський, 2019).

¹¹ Стилістика першого поліфонічного зошита «24 прелюдії і фуги» для фортепіано.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бібік Вікторія. Довга розмова. *Музика*. 2012. № 5 (388). С. 32–37.
2. Босакевич П. Б. Ліричний універсум Валентина Бібіка та його втілення у творчості. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2016. Вип. 114. С. 347–358.
3. Грабовський В. С. Бібік Валентин Савович. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. URL: <https://esu.com.ua/article-41899> (дата звернення: 14.08.23).
4. Данилова О. В. Валентин Бібік: особистість і творчість. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2011. Вип. 33. С. 100–110.
5. Данилова О. В. «Dies irae. 39 варіацій» для фортепіано В. Бібіка: композиторська інтерпретація жанру. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2018. Вип. 48. С. 162–176.
6. Дерев'янченко О. О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005. 215 с.
7. Щетинський О. С. Валентин Бібік: набуття творчої зрілості. *Аспекти історичного музикознавства*. Вип. 23 / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Г. С. Савченко; Л. В. Русакова. Харків, 2021. С. 42–64.
8. Щетинський О. Поза стенограмою: неформальні оповіді про харківських композиторів. *Критика*. 2019. № 5–6 (259–260). С. 12–19.

REFERENCES

1. Bibik, V. (2012). Dovga rozmova [A long conversation]. *Muzyka – Music*, 5, 32–37 [in Ukrainian].
2. Bosakevych, P. (2016). Lyrychnyi universum Valentyna Bibika ta yoho vtilennia u tvorchosti. [Valentin Bibik's lyrical universe and its embodiment in art]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – In: Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Issue 114: Kompozytory i muzykoznavtsi Kyivskoi konservatorii u 1941–2010-kh rokakh [Composers and musicologists of the Kyiv Conservatory in 1941–2010]*. Kyiv, 347–358 [in Ukrainian].
3. Hrabovskyi V. S. (2003). Bibyk Valentyn Savovych [Bibik Valentin Savovich]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy – Encyclopedia of modern Ukraine / redkol.: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak [ta in.]; NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv, Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy*. URL: <https://esu.com.ua/article-41899> (Last accessed: 14.08.23) [in Ukrainian].
4. Danilova, O. (2011). Valentyn Bibik: osobystist' i tvorchist' [Valentin Bibik: personality and creation]. *Problemy vzayemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity – The problems of interaction of art, pedagogic science, theory and practice of education*, 33 100–110 [in Ukrainian].
5. Danylova, O. (2018). «Dies irae. 39 variatsiy» dlya fortepiano V. Bibika: kompozytorska interpretatsiya zhanru [“Dies irae. Thirty-nine Variations” for piano by V. Bibik: composer's interpretation of the genre]. *Problemy vzayemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity – The problems of interaction of art, pedagogic science, theory and practice of education*, 48, 162–176 [in Ukrainian].
6. Derevianchenko, O. (2005). Neofolklorizm u muzychnomu mystetstvi: statyka ta dynamika rozvytku v pershii polovyni XX stolittia. [Neo-folklorism in musical art: statics and dynamics of development in the first half of the 20th century]. *Candidate's thesis*. Kyiv, 215 [in Ukrainian].
7. Shchetynsky, O. (2021). Valentyn Bibik: nabuttia tvorchoi zrilosti. [Valentin Bibik: reaching artistic maturity]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva. – In: Aspects of Historical Musicology. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Issue. 23. Kharkiv, pp. 42–64* [in Ukrainian].
8. Shchetynsky, O. (2019). Poza stenohramoyu: neformalni opovidi pro kharkivskykh kompozytoriv [Not in the Transcript. Informal Stories About Kharkiv Composers]. *Krytyka – Critics*, 5–6 (259–260), 12–19 [in Ukrainian].