

10. Первушина О. В. «Культурная картина мира» и «жизненный мир» в феноменологии Э. Гуссерля / О. В. Петрушина // Мир науки, культуры и образования : международный научный журнал – Горно-Алтайск : Издательство Государственной алтайской академии культуры и искусств, 2009 - № 2 (14) - С. 118-122.
11. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии / Жан-Поль Сартр [пер. с фр., предисл. и прим. В. И. Колядко] – М. : Республика, 2000 – 639 с.
12. Шюц А. Возвращающийся домой / Альфред Шюц [пер. с нем. В. Г. Николаева, С. В. Ромашко, Н. М. Смирновой] // Избранное: Мир, священный смыслом - М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – С. 550-556.
13. Ясперс К. Философская вера / Карл Ясперс [пер. с нем. М. И. Левиной] // Смысл и назначение истории – М. : Республика, 1994. – С. 420-508.
14. Ясперс К. Разум и экзистенция / Карл Ясперс [пер. с нем. А. К. Судакова] - М. : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2013. – 336 с.

References

1. Berger, P., & Lukman, T. (1995) The Social Construction of Reality. Moscow: Academy Center [in Russian].
2. Gadamer, H.-G. (1988). Truth and Method Moscow: Progress [in Russian].
3. Husserl, E. (2004). Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology. St. Petersburg: «Vladimir Dal» [in Russian].
4. Deleuze, J. (2011). The Logic of Sense. Moscow: «Academic Project» [in Russian].
5. Zhukova, N. (2014). Life as a flashback: Nomad Project David Foenkinos. Kyiv : «Millennium» [in Ukrainian].
6. Zaluzhna, A. (2012). The life world of man as semantic universe of culture: moral and aesthetic dimensions. Rivne. Dissertation [in Ukrainian].
7. Zorin, A. (1998). Existentialism and positive existentialism N. Abbagnano. St. Petersburg : «Aletheia» [in Russian].
8. Merleau-Ponty, M. (1999). Phenomenology of Perception. St. Petersburg: «Science» [in Russian].
9. Mozheyko, M. (2001). Nomadology. Minsk: Book House [in Russian].
10. Pervushina, O. (2009). «The cultural picture of the world» and «life-world» in the phenomenology of Husserl. Gorno-Altai: «Culture Academy» [in Russian].
11. Sartre, J.-P. (2000). Being and Nothingness: Experiences phenomenological ontology. Moscow: The Republic [in Russian].
12. Schutz, A. (2004). The one who returns home. Moscow : «Russian Political Academy» [in Russian].
13. Jaspers, K. (1994). The philosophical belief. Moscow: «The Republic» [in Russian].
14. Jaspers, K. (2013). Sense and existential. Moscow: «Kanon» [in Russian].

УДК 7.046.1:11/14821.161.2

*Казимирів Христина Тарасівна,
викладач кафедри хорового диригування ім. В. Їжака
Інституту мистецтв Прикарпатського національного
університету ім. В. Стефаника
kazymyryv@gmail.com*

МЕТАФІЗИЧНИЙ СЕНС МІФОЛОГЕМИ ЗЕМЛІ У МУЗИЧНІЙ ШЕВЧЕНКІАНІ («ПРОЩАЙ, СВІТЕ, ПРОЩАЙ, ЗЕМЛЕ...»)

Мета роботи – дослідити реалізацію метафізичного сенсу номінативного ряду, що формує семантику міфологеми Землі, у музичній творчості за поезіями Т. Шевченка на прикладі поезії «Прощай, світе, прощай, земле...». **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного методу, а також методів контент-аналізу та класифікації. Такий методологічний підхід дозволяє проаналізувати семантику міфологеми Землі, яка широко втілена у музичній шевченкіані. **Наукова новизна.** Музична шевченкіана стала предметом дослідження великої кількості музикознавчих праць. Однак, у даній статті аналізується новий, досі недосліджений ракурс – втілення містичного сенсу міфологеми Землі як однієї із ключових для національного колективного мислення. **Висновки.** Міфологема Землі у творчості Кобзаря отримала широке втілення – земля-могила, земля-мати-Україна тощо. Метафізичний сенс міфологеми, проаналізований на прикладі знакової для цієї тематики поезії «Прощай, світе, прощай, земле...», зумовлений його належністю до мікропарадигми лексеми «свята земля», яка формується на основі двох векторів образних значень, що знайшло обґрунтування у літературознавстві [6, 9]. У музиці М. Лисенко виходить від вектора *свята земля – мати – рідна – Батьківщина* – Україна, і приходиться до куль-

мінації на основі вектора *свята земля – правда, справедливість*. Цей сенс втілений М. Лисенком засобами нової на той час музичної мови, що поєднувала центрально-українське народнопісенне підгрунтя і західноєвропейські традиції. Композитор робить кульмінацію у завершенні твору, акцентуючи висловлювання «жива правда / у Господа Бога!». Натомість В. Сильвестров обмежує поетичний текст до рядків, в яких розмовляє з рідною землею, акцентуючи другий вектор, а перший виражається ніби «крізь» звучання, як назвав це композитор – «...тільки правда, що це так, і все...», у думі кобзаря-псалмоспівця під супровід бурдонної квінти, що оповідає її десь на небесах, небесною *мета*-музикою.

Ключові слова: міфологема Землі, мікропарадигма лексеми «свята земля», правда, мати-Україна, музична мова.

Казимириєв Христина Тарасовна, преподаватель кафедры хорового дирижирования имени В. Ежака Института искусств Прикарпатского национального университета имени В. Стефаника

Метафизический смысл мифологеми земли в музыкальной шевченкиане («Прощай, мир, прощай, земля ...»)

Цель работы исследовать реализацию метафизического смысла номинативного ряда, формирующего семантику мифологеми Земли, в музыкальном творчестве по стихам Т. Шевченко на примере поэзии «Прощай, мир, прощай, земля ...». **Методология исследования** заключается в применении компаративного метода, а также методов контент-анализа и классификации. Такой методологический подход позволяет проанализировать семантику мифологеми Земли, широко воплощенной в музыкальной шевченкиане. **Научная новизна.** Музыкальная шевченкиана стала предметом исследования большого количества музыковедческих работ. Однако, в данной статье анализируется новый, до сих пор неисследованный ракурс – воплощение мистического смысла мифологеми Земли как одной из ключевых для национального коллективного мышления. **Выводы.** Мифологема Земли в творчестве Кобзаря получила широкое воплощение – земля-могила, земля-мать-Украина и др. Метафизический смысл мифологеми, проанализирован на примере знаковой для этой тематики поэзии «Прощай, мир, прощай, земля ...», обусловленный его принадлежностью к микропарадигме лексеми «святая земля», которая формируется на основе двух векторов образных значений, что нашло обоснование в литературоведении [6, 9]. В музыке Н. Лысенко исходит от вектора «святая земля – мать – родная – Родина – Украина», и приходит к кульминации на основе вектора «святая земля – правда, справедливость». Этот смысл воплощен М. Лысенко средствами нового на то время музыкального языка, объединив центрально-Украинскую народно-песенную основу и западноевропейские традиции. Композитор делает кульминацию в завершении произведения, акцентируя высказывание «живая правда / у Господа Бога». Напротив, В. Сильвестров ограничивает поэтический текст к строкам, в которых разговаривает с родной землей, акцентируя второй вектор, а первый выражается как бы «сквозь» звучание, как назвал это композитор – «... только правда, что это так, и все ...», в думе кобзаря-псалмопевца в сопровождении бурдонных квинт, повествующий ее где-то на небесах, небесной *мета*-музыкой.

Ключевые слова: мифологема Земли, микропарадигма лексеми «святая земля», правда, мать-Украина, музыкальный язык.

Kazymyryv Khrystyna, lecturer of the choral conducting chair after V. Ijak, the Institute of Arts, Vasyl Stefanyk National Precarpathian University

The metaphysical sense of Earth mythologeme in musical Shevchenkiana («Farewell, world, farewell, earth ... »)

Purpose of Article. The aim of the article is to investigate the implementation of metaphysical sense of nominative series that forms the Earth mythologeme semantics, by the example of «Farewell, world, farewell, earth...». **Methodology. Research methodology** is to use comparative methods and techniques of content analysis and classification. This methodological approach allows us to analyse the semantics of the Earth mythologeme, which is widely implemented in the music on Shevchenko's poetry. **Scientific novelty.** The music on Shevchenko's poetry was the subject of many musicological researches. However, in this article the new, unexplored angle is the embodiment of the mystical meaning of the Earth mythologeme as a key to national collective thinking. **Conclusions.** Mythologeme of Earth in the poet's works is widely incarnated as earth-grave, earth-mother Ukraine and others. Metaphysical sense of mythologemes, analysed by the example of the important to the subject poetry «Farewell, world, farewell, earth...» due to his affiliation with microparadigm token "holy land", which is based on two vectors, shaped the values found justification in the literature [6, 9]. In his music Lysenko comes from vector "holy land - mother - mother - Motherland - Ukraine" to a culmination, based on vector "holy land - truth, fairness". Lysenko embodied this sense by new ways of musical language of that time. He combines Central Ukrainian folk-song basis and Western traditions. The composer makes the culmination in the completion of the work, emphasizing the expression "living truth / the Lord God." Instead, Silvestrov limits the poetic text to the strings where he speaks to his native land, accentuating on the second vector. The first vector is expressed as if "through" sound as the composer called it - "... only the truth, that it is so, and that's all ..." in Duma of the Kobzar-psalmist, accompanied burdonn quinta, telling it somewhere in heaven, heaven meta music.

Keywords: Earth mythologeme, microparadigm of «holy land» token, truth, mother-Ukraine, musical language.

Актуальність теми. «Кобзар» – осердя української міфотворчості, в якому знаходимо національно зумовлене трактування основних образів-ідей, що функціонують у суспільній свідомості як «рідні» від діда-прадіда. Так, маємо яскраво змальовані поняття України, козацтва, історії, релігії, що супроводжуються настановами на майбутнє. Серед іншого знаходимо і питому українське трактування міфологеми Землі, що функціонує сьогодні і в поезії Т. Шевченка, і в її музичних інтерпретаціях. Оскільки семантичне навантаження ключових для нації лексем творить її сучасну світоглядну картину, то їх дослідження є актуальною науковою проблемою.

Аналіз останніх досліджень. Музична шевченкіана стала предметом дослідження великої кількості музикознавчих праць – від наукових пошуків С. Людкевича («Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Тараса Шевченка» [13] та ін.) і Ф. Колесси («Студії над поетичною творчістю Шевченка» [11]) до найновіших дисертаційних досліджень, де у контексті сучасних проблем аналізується вплив поетики Т. Шевченка на формування творчого методу М. Лисенка [7–10], музична шевченкіана у творчості сучасних митців [18], відображення національних архетипів у літературно-музичному дискурсі за творами Кобзаря [2–3] тощо. Наукова новизна полягає у розгляді і аналізі іншого ракурсу – втілення містичного сенсу міфологеми Землі як однієї із ключових для національного колективного мислення.

Зміст і семантична динаміка лексеми «земля» з точки зору лінгвостилістики, а саме – парадигматичні й валентні властивості номінативного ряду, стрижневим компонентом якого є земля, вектори та засоби функціонально-стилістичної реалізації вказаного ряду в українській поетичній мові досліджені у праці Н. Калинюк «Лінгвостилістична динаміка образу земля в українській поетичній мові» [6].

Керуючись метою дослідити реалізацію метафізичного сенсу номінативного ряду, що формує семантику міфологеми Землі, у музичній творчості за поезією Т. Шевченка на прикладі «Прощай, світе, прощай, земле...», насамперед, окреслимо основні парадигматичні і валентні властивості вказаного ряду, визначені Н. Калинюк. До них належать [6]:

- бінарні опозиції аксіосимволів землі – життя і смерть, могила і мати (як «джерело життя»), годувальниця і страдниця;
- вказані вектори опозицій мають властиві кожному із них образні маркери, закріплені довготривалою народнопісенною практикою – свята, сира, чорна, щедра, рідна, чужа, своя, які стимулюють розвиток і поширення нових асоціативних рядів;
- входження номінації земля до парадигми мова як «німа земля»;
- із «землею-матір'ю» пов'язані асоціати біль, страждання, плач, любов;
- із «сирою землею» асоціюються смерть, туга, позначення «чорна»;
- продуктивними контекстними актуалізаторами семантики землі є образи степ, поле, луг, лан, мікрообраз пісок.

Для нашого дослідження особливо важливими є висновки щодо мікропарадигми лексеми «свята земля», яка формується на основі двох векторів образних значень. Перший – це свята земля – правда, справедливість, де виникають зв'язки з асоціатом очищення (вода, вогонь). Другий вектор – свята земля – мати – Батьківщина (рідна), що промовисто показано П. Тичиною: «З великої радості святу землю цілували» [6, 9].

Якою постає семантика міфологеми Землі у Т. Шевченка? На нашу думку, її головний вектор знаходиться у контексті гіркої долі України та її народу, де аксіосимволами міфологеми Землі стає могила – сира земля, що упокоює воїнів і борців: «За байраком байрак, / А там степ та могила. / Із могили козак / Встає сивий, похилий.» («За байраком байрак»); «... Земля чорна копитами / Поорана, поритая; / Костьми земля засіяна, / А кровію политая. / І журба-туга на тім полі / Зійшла для руської землі...» («Плач Ярославни»); «Як умру, то поховайте / Мене на могилі / Серед степу широкого / На Вкраїні милій...» («Заповіт»).

Аналізуючи сенс міфологеми Землі у контексті творчості Т. Шевченка, вирізнімо особливий її аспект – метафізичний, зосереджений у мікропарадигмі «свята земля». Нагадаємо, вона формується на основі таких векторів образних значень як правда, справедливість, де виникають зв'язки з асоціатом очищення водою чи вогнем (сира земля), і мати – Батьківщина (рідна земля). Таке поєднання двох наріжних основ життя – води і землі – є джерелом розширення метафізичного трактування міфологеми. На нашу думку, воно розділяється на певні семантичні сфери. Перша сфера, пов'язана із проникненням енергії світла, стає землею «плодючою», «матір'ю». Друга сфера «сирої землі» асоціюється зі смертю, землею, що ховає, і її головною характеристикою є морок, оскільки лексема «морок» споріднена із лексемою «смерть», на що вказував О. Потебня [16, 406]. Проте, етимологія доводить, що морок, ідея і смерті, і родючості мають спільне походження. Сучасні вчені пов'язують це з прадавніми уявленнями про світобудову, де закарбовані ідеї первісного світового океану (моря), підземної вологості, родючості. Вони пов'язані саме із вказаним вище поєднанням вологого і темного у

спільних індоєвропейських коренях «ma(r)k- / mo(r)k-» (Марс, Марена, Мокош, море, морок та ін.) або «vel-» (Велес та ін.). Вони ж пов'язані з ідеями і смерті (давньоіндійське māras), і безсмертя (amṛita) [4, 60]. У цьому – опозиція сенсів міфологеми Землі як землі-смерті і землі-життя.

Вказана опозиція яскраво втілена у творчості Кобзаря. Пов'язування Землі із могилою є одним із головних семантичних мотивів у творчості Т. Шевченка. Святість такої землі яскраво показана у поемі «Катерина»:

Пішла в садок у вишневий,
Богу помолилась,
Взяла землі під вишнею,
На хрест почепила...

Дві головні мікропарадигми лексеми *земля*, притаманні для творчості Кобзаря, сконцентровані у «Молитвах».

Першу назвемо реальною – у проекції на український люд земля є окраденою «всесвітніми шинкарями», що асоціюється із трактуванням землі як могили, якій для життєдайності потрібна Божа сила: «Робочим головам, рукам / На сій окраденій землі / Свою ти силу ниспошли.»

Окрадена «кровавими шинкарями»: «Трудящим людям, Всеблагий, / На їх окраденій землі / Свою Ти силу ниспошли».

Окрадена земля, що асоціюється з могилою, «напоєна кров'ю» («І мертвим, і живим, і ненародженим...»), виростає із сенсу земля-смерть: «А чисю кров'ю / Ота земля напоєна, / Що картопля родить, – / Вам байдуже. Аби добре / Було для городу.»

Інша мікропарадигма, котру назвемо ідеальною – земля як любов – правда, братолюбіє, єдиномисліє, життєдайна любов, де твориться сердечний рай, що виростає із опозиційного сенсу земля-життя:

Мені ж, о Господи, подай
Любити правду на землі
І друга щирого пошли!
...А всім нам вкупі на землі
Єдиномисліє подай
І братолюбіє пошли.
...Мені ж, мій Боже, на землі
Подай любов, сердечний рай!
І більш нічого не давай!

Ідеальну мікропарадигму міфологеми Землі творять і такі лексеми як вольна земля – «...на чистій, широкій, на вольній землі» («І мертвим, і живим, і ненародженим...»), святая правда – «Тоді, як, Господи, святая на землю правда прилетить» («Ісає. Глава 35»), «серце плаче, просить / святої правди на землі» («Чигрине, Чигрине»).

Наведені вище мікропарадигми міфологеми Земля широко втілені у музичній шевченкіані. Її найбільш промовистими творами стали кантати з циклу «Музика до Кобзаря» М. Лисенка, кантати «Кавказ» і «Заповіт» С. Людкевича, музичні версії поем «Катерина» М. Аркаса, «Наймичка» М. Вериківського, твори М. Скорика («Гамалія»), Є. Станковича (Симфонія-Диптих, «Страсті за Тарасом»), Л. Дичко («Думка»), В. Камінського («Чигрине, Чигрине») та ін.

З огляду на метафізичний сенс міфологеми Землі у музичній шевченкіані вирізняється «Прощай, світе, прощай, земле...» з комедії «Сон» («У всякого своя доля»), що розглянемо на прикладі творів М. Лисенка і В. Сильвестрова.

«Ніхто з поетів світового простору не має стільки музичних інтерпретацій, як Т. Шевченко. І ніхто з українських композиторів не написав стільки музичних композицій на тексти Т. Шевченка, як М. Лисенко (понад 90)» [12] – вказала Л. Корній у ювілейній збірці НМАУ імені П. І. Чайковського, присвяченій постаті Т. Шевченка.

«Прощай, світе...» у М. Лисенка є твором для мішаного хору а cappella зі знаменитого циклу «Музика до Кобзаря», котрий відобразив національну картину у баченні знакових постатей – Шевченка і Лисенка. Ця співтворчість стала особливою для подальшого розвитку і української музики в цілому, оскільки саме «під безпосереднім впливом поезики Шевченка» [9], склалася концепція музичної мови Лисенка, й феномена української національної культури як стрижня майбутнього розвитку державності, як це визначає О. Козаренко у дослідженні «Музична мова Миколи Лисенка як вузловий момент національного музичного процесу» у контексті вивчення феномена української національної музичної мови [10].

Твір «Прощай, світе...» цікавий для нас, насамперед, втіленням образно-сміслового навантаження поезії Шевченка та його втіленням у музиці Лисенка, і особливо – трактуванням сенсу міфологеми Землі. У дослідженнях відображення національного архетипного мислення в музичній шевченкіані висувається ідея про втілення двох ментальних первнів – вольового Героя-кшатрія з ментальними гранями Борця і Переможця та кордоцентричного первня Філософа-брахмана[2]. Згаданий хор яскраво ілюструє другу грань, філософську, яка відокремлює цей фрагмент у загальній іронічно-сатиричній картині поеми «Сон».

Кордоцентрично-філософська основа поезії «Прощай, світе...» виявляється в особливій серйозності змісту, що передається через символіку поєднання з природою у вищому сенсі цього вислову: «мої муки, мої люті / в хмари заховаю...», «...я до тебе [Україно] літатиму / з хмари на розмову». У контексті цієї Шевченкової концепції земля ототожнюється зі світом, до якого поет звертається не інакше як «неприятний краю», де відчував муки «люті», де є його Україна – «безталанна вдова», до якої літатиме з того, вищого, захмарного простору. У підсумку світ-земля протиставляється цьому вищому простору, де є «жива правда у Господа Бога!».

Якими засобами передає вищий зміст поезії Кобзаря композитор М. Лисенко та які сенси акцентує? Щоб відповісти на ці питання, насамперед окреслимо «вищі» засади співтворчості митців з огляду на їх роль у творенні української національної культури. «Справжній глибинний сенс мовно-креативної діяльності Лисенка» досягається у контексті, який О. Козаренко назвав «поступовим згасанням семіозу в нонартифікаційній музиці» [10, 63], що було зумовлене «відмиранням фольклорної традиції, «занепадом народної поезії» (О. Потебня) [16] через кардинальні зміни соціоструктури українського суспільства» [10, 63]. Саме у музичній мові Лисенка як «інваріанті нової національної мови» згадувана «етно-музична інтонаційність немов отримала “друге дихання” для розвитку» [10, 63]. У цьому – яскрава паралель із Шевченком: як для мови поета (і нової літературної мови в цілому) базовим став центрально-український діалект, що мав об'єднати всіх українців (словами І. Франка – «вироблена літературна мова всіх українців»), так і для мови композитора базисом стала інтеграція діалектів на основі центрально-українського фольклорно-музичного діалекту [10, 64]. Які ж знакові особливості цієї мови втілено у хорі «Прощай, світе...» і як вони «працюють» на творення головної ідеї твору? І нарешті: як це пов'язується із метафізичним сенсом міфологеми Землі?

Ядром музичної виразовості стала мінливість засобів міноро-мажору, використана не тільки як світло-тінь, а і як оптимізм-песимізм, радість-драматизм. Уже перші фрази хору це промовисто підтверджують. Твір з основною тональністю a-moll починається в однойменному мажорі, де звернення до світу і землі в мелодико-інтонаційному плані ілюструється трансформованими інтонаціями коліскової, а у гармонічному – розв'язанням зменшеного VII4/3 у вказану однойменну тоніку. Натомість мінор із загостреним звучанням зменшеного DDVII2 з пониженою терцією змальовує звертання «неприятний краю», де в мелодичній лінії у партії сопрано особливо надломлено звучить низхідна збільшена кварта між IV і I ступенями (аналог лідійської кварта, але у колориті мінору). Вказана низхідна збільшена кварта («Лисенкова кварта») відображає «здійснене Лисенком виокремлення з етнохарактерного “моря протоінтонаційності” (В. Медушевський) думної інтонації як згустка-конденсата найбільш сутнісної емоційно-образної інформації (здатної до дальшого саморозгортання інтонаційної універсалії-знака національного музичного семіозу...)» [10, 65], а відтак – вводить в академічний контекст яскраво-кордоцентричний думний інтонаційний елемент.

Кульмінаційним моментом стає слово «люті», яке композитор підкреслює низхідним секстовим ходом, після чого звучання знову «заколисується». Після наступного імітаційного епізоду «А ти, моя Україно...», де раптово з'являється C-dur як верхня медіанта після доміанти й очікування тоніки, звучить перша кульмінація твору «...на раду з тобою» у підготовленому мажорі. У мелодико-інтонаційному творенні вказаної кульмінації, як і на початку твору, бере участь кварта, але вже чиста, в оточенні терцій. Ця ж чиста кварта як «заколисувальне» завершення фраз зустрічається у другій частині твору, де до вказаних засобів додається похмурий колорит пониженого другого ступеня (неаполітанського).

Окремо відзначимо, що лейтінтервалом твору є кварта, яка постає то у низхідному збільшеному, то у чистому варіантах, створюючи тим самим різні характерно-сміслові відтінки. О. Козаренко, обґрунтовуючи «Лисенкову кварту», вказує на цей інтервал як на характерний знак музичної мови В. Косенка, В. Барвінського, А. Свечникова, М. Вериківського, Б. Лятошинського [10, 217], що ілюструє процеси розвитку традиції національної музичної мови від ядра, сформованого Лисенком із симбіозу етнохарактерного та загальноєвропейського академічного висловлювання.

Повернемося до «Прощай, світе...». Особливим є завершення твору. Тут звучить надзвичайно проникливе, (імітаційне, витримане у динаміці *pp*) звернення «прощай же ти, моя нене...», що послідовністю мінорної субдомінанти й однойменної мажорної тоніки створює ознаки репризності (нагадаємо, на початку була послідовність зменшеного VII4/3 і вказаної однойменної тоніки). Для нашого дослідження воно особливо важливе, оскільки Шевченко формуючи в одну сферу лексеми світ, земля, неприязний край і моя Україно, моя нене, вдово-небого, показує її спочатку з мукою (перші фрази), у цьому катартичному завершенні трактує цю сферу просвітлено, що дуже тонко й колоритно водночас відображає М. Лисенко, співтворючи художній світ музичними засобами. Кобзар шкодує світ – землю – Україну – вдову, має надію на те, що «сонце встане», що «...діти на ворога стануть...». І як надію й шлях, куди треба рухатися, показує остаточний сенс поезії у словах «Годуй діток: жива правда / у Господа Бога!», де композитор робить генеральну кульмінацію з акцентованою низхідною чистою квартою, що після напружено-акцентованої збільшеної кварта, заявленої на початку, сприймається як результат процесу очищення – катарсису, підкресленням неаполітанської гармонії, колоритним медіантовим зіставленням мажорного VI та мінорної тоніки як ілюстрації «заколисувального» терцієвого ходу в останньому такті.

Таким чином, звернення до міфологеми Землі усвідомлюється протягом всього твору, не дивлячись на одноразове використання лексеми буквально. Земля постає у мікропарадигмі, що формується концептуальним рядом світе – земле – неприязний краю – моя Україно – безталанна вдова – моя нене – удово-небого, за допомогою якого протягом твору розвивається ідея катарсису, очищення шляхом перемоги над ворогом та єднання з «живою правдою», божественною правдою. У такому контексті трактування міфологеми Землі набуває особливого метафізичного сенсу.

Ще глибше у сфери метафізичного відображення сенсів, закладених Шевченком, занурює поетичне слово «Прощай, світе, прощай, земле...» В. Сильвестров. Твір увійшов до камерно-вокального циклу «Тихі пісні» (1974–1977, № 5), а також у «Реквієм для Лариси» на канонічні тексти та слова Т. Шевченка для мішаного хору (1997–1999).

Композитор відомий рядом хорових творів на тексти Т. Шевченка – Кантата: «Думи мої», «За горами гори», «А поки що – мої думи» (1977), Диптих: «Отче наш» на канонічні тексти Євангелія від Матвія і «Заповіт» (1995), «Елегія»: «Дивлюся, аж світає» (1996), «Псалми на слова Шевченка»: «Реве та стогне Дніпр широкий», «По діброві вітер вие», «Тече вода», «Садок вишневий коло хати», «Все упованіє моє», «У нашім раї на землі», «Думи мої» (2005–2012), Триптих: «Реве та стогне», «Садок вишневий», «У всякого своя доля» (2013), «Піснеспіви»: «Елегія», «Вечірня пісня», «Псалом», «Пастораль» за поезіями «Все упованіє моє», «Садок вишневий коло хати», «Минають дні», «Зоре моя вечірняя» (2014), Диптих, присвячений Сергію Нігояну: «...І вам слава, сині гори», «Со святыми упокой...» (2014) [14; 20].

«Тихі пісні» є особливими у творчості В. Сильвестрова, які визначають як «вокальна медитація» (О. Зінкевич) [5]. Вокальний цикл з 24 пісень, що розпочинаються аттасса і звучать без перерви, з високою філософічністю вислову у «заповільненій течії часу» [5], поєднав П. Шеллі, Т. Шевченка, О. Пушкіна, М. Лермонтова, Ф. Тютчева та інших класиків пера.

Філософію розуміння Кобзаревих текстів В. Сильвестров висловив у ряді інтерв'ю, зокрема у таких словах: «У Шевченка особисті стосунки з Богом – і гнів, і непримиренність, і тут-таки ніжність» [19]. Особливо показовим є те, що композитор трактує поета-пророка як псаломспівця, а «Кобзар» – як псалтир. Тому, творючи тексти до національного «псалтиря», В. Сильвестров витримує їх у дусі національно-ментальної характерності – філософської рефлексії та ліричної споглядальності.

«Прощай, світе, прощай, земле...» у вокальному циклі «Тихі пісні» є першою музичною інтерпретацією Шевченкових «псалмів», витриманих, як вказував сам автор, «усередині авангардного стилю» [17], зізнаючись, що перехід від авангарду до романтизму в його творчості відбувся лише зовні, а насправді лінія розвитку пролягає в інших площинах, йдучи від усього попереднього досвіду з поступовими, опосередкованими змінами, як, наприклад, для нас сьогодні не є настільки помітними різні періоди музики Моцарта, яка сприймається в одному стилі. «Насправді вся справжня музика рухається в одному напрямі – в універсальний океан. Нова практика, стара практика – це слова. Усе вирішує якість музики» [17].

«Знаковість» «Тихих пісень» для творчості В. Сильвестрова закодована вже у назві циклу, адже на переконання митця, музика народжується з мовчання. Композитор, за його ж словами, «дослуховується» до вірша, і в цьому – шлях до новонабутої мелодії митця, а також у ці звуки варто «вдивлятися», коли мова йде про «погляд слуху» (Ольга Седакова). Найбільш «вдячними» для цих процесів «дослуховування» і «вдивляння» є саме «Тихі пісні», про що Адальберто Майнарді зауважив: «У них відбувається безнастанна, потаємна бесіда людини зі світом, культури – з природою: «Я до тебе

літатиму / З хмари на розмову. / На розмову тихосумну...» (Шевченко)» і назвав «Тихі пісні» «метафорою мовчання», «...безмовності» [1, VII–VIII].

Слухаючи тишу, «дослуховуючись» до вірша і «вдивляючись» у звуки, В. Сильвестров витворив власний «мета-стиль», оснований на особливій, «сильвестрівській», музичній мові, завдяки чому «Прощай, світе...» звучить особливо метафізично.

В одному з інтерв'ю композитор назвав цю пісню дуже простою, порівнявши із заключною піснею «Шарманщик» із циклу «Зимовий шлях» Ф. Шуберта, що наближена до народної. У «Прощай, світе», каже митець, Шевченко виступає подібним до цього шуманівського персонажу (у даному випадку можемо побачити асоціації із кобзарем-псалмоспівцем), який співає свою пісню (ми бачимо в ній *думу*), в якій музика і текст ллються незалежно від того – цікаво це чи ні, «а тільки правда, що це так, і все...» [15]. Тому В. Сильвестров вирішив твір мінімумом засобів, мінімумом жестів, – «і це в «Шарманщику» є – квінта і все, і тут теж квінта...» [15]. Це виступає, словами композитора, як «ознака правди» [15], а саме правда, нагадаємо, пов'язується у даному контексті із тією мікропарадигмою, в яку введена міфологема Землі. При тому, що В. Сильвестров використовує лише перші 12 рядків даного фрагмента, що укладені у три куплети, та повтор першого (як четвертий), слова про малих дітей, що «на ворога стануть», про те, що «жива правда / У Господа Бога!», не входять до пісні. Поетичний текст зосереджується на прощанні із світом – землею – Україною, до якої літатиме «з хмари на розмову» та падатиме «рясною росою». Таким чином, поетично-семантична сфера вокального твору сповнена особливого єднання з природою, землею, Україною, і в цьому – його метафізичний сенс.

Натомість «жива правда» не декларується. Вона сповнює усю «тиху пісню», витриману *sotto voce*, у різних градаціях *pp* і *ppp*, правда є її суттю. Як висловився сам композитор (про що вказували вище), текст і музика, позбавлена прикрас, ллються так, що розуміємо: це «...тільки правда, що це так, і все...» [15]. Символ цієї правди – квінта, що є основою музичного вираження твору і створює алузію до співу думи кобзарем. Цей інтервал складає основу супроводу як імітація інструменту, під яку співець висловлює правдиву пісню, причому перший бурдон «d–a» випереджує «випадково зачеплена» струна *Cis*, а в подальшому на основі стрічки квінт, в якій акцентується то низький II ступінь, то квартові ходи, то світла мажорна субдомінанта (з дорійським колоритом), будується весь розвиток супроводу. Квінта формує і структуру мелодичної лінії – декламаційного плану, витриманої у душі правдивої розмови, без зайвих прикрас і декорацій. У цьому яскраво виявляється той «“ментальний резонанс” із національною музичною свідомістю» [8], який вбачають у музиці Сильвестрова, коли етнохарактерні риси музичної мови проступають більш опосередковано, як алузії [8], коли національне чується внутрішньо, без зовнішніх декорацій і підтверджень. Цей внутрішньо піднесений і правдивий твір композитор увів і в «Реквієм для Лариси», поєднавши поезію Шевченка з латинськими текстами, де прагне збагнути сенс життя і прощання душі зі світом, землею...

Таким чином, дослідження реалізації метафізичного сенсу номінативного ряду, що формує семантику міфологеми Землі, у музичній шевченкіані дозволяє дійти наступних висновків. Міфологема Землі у творчості Кобзаря отримала широке втілення – земля-могила, земля-мати-Україна тощо. Метафізичний сенс міфологеми, проаналізований на прикладі знакової для цієї тематики поезії «Прощай, світе, прощай, земле...», зумовлений його належністю до мікропарадигми лексеми «свята земля», яка формується на основі двох векторів образних значень, що знайшло обґрунтування у літературознавстві [6, 9]. У музиці М. Лисенко початком є вектор – свята земля – мати – рідна – Батьківщина – Україна, в основі кульмінації є вектор – свята земля – правда, справедливість. Цей сенс втілений М. Лисенком засобами нової на той час музичної мови, що поєднувала центрально-українське народнопісенне підґрунтя і західноєвропейські традиції. Композитор робить кульмінацію у завершенні твору, акцентуючи висловлювання «жива правда / у Господа Бога!». Натомість В. Сильвестров обмежує поетичний текст до рядків, в яких розмовляє з рідною землею, акцентуючи другий вектор, а перший виражається ніби «крізь» звучання, як назвав це композитор – «...тільки правда, що це так, і все...», у думі кобзаря-псалмоспівця під супровід бурдонної квінти, що оповідає її десь на небесах, небесною мета-музикою.

Література

1. Дзюба І. Валентин Сильвестров: вертикаль духу над горизонтами буття / Іван Дзюба // СΥΜΠΟΣΙΟΝ. Зустрічі з Валентином Сильвестровим / Уклад. Алла Вайсбанд, Костянтин Сігов. – К. : Дух і літера, 2013. – С. III–XX.
2. Драганчук В. Ментальний архетип «лицаря-захисника» у хоровій творчості Миколи Лисенка / Вікторія Драганчук // Українська музика : наук. часопис. – Л. : ЛНМА ім. М. Лисенка, 2013. – Число 4 (10). – С. 33–40.
3. Драганчук В. Симфонія-диптих Є. Станковича в національно-ментальному полі «Слова про похід Ігорів» і Шевченкових переспівів / Вікторія Драганчук // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського

- національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. праць. – Луцьк : РВВ «Вежа» ВНУ імені Лесі Українки, 2009. – Вип. 3. – С. 5–17.
4. Жуйкова М. Номінація смерті та архаїчне мислення / Маргарита Жуйкова // Студії з інтегральної культурології. – Вип. I : Thonatos. – Л., 1996. – С. 28–62.
 5. Зинькевич Е. Валентин Сильвестров / Елена Зинькевич // Musica Ukrainica : інтернет-журнал [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-zinkevich-silvestrov.html
 6. Калинюк Н. В. Лінгвостилістична динаміка образу земля в українській поетичній мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н. В. Калинюк ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. - К., 2010. – 20 с.
 7. Козаренко О. В. Вплив поезиї Т. Шевченка на формування творчого методу М. Лисенка / Олександр Козаренко // Праці Музикознавчої комісії НТШ. – Львів, 1996. – С. 112–124.
 8. Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму / Олександр Козаренко // Musica Ukrainica : інтернет-журнал [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicslang.html
 9. Козаренко О. В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку : автореф. дис... д-ра мистецтвозн. : 17.00.03 / О. В. Козаренко ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2001. – 36 с. ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.nbu.gov.ua/ard/2001/01kovstr.zip>
 10. Козаренко О. В. Феномен української національної музичної мови : Монографія / Олександр Козаренко. – Л. : НТШ, 2000. – 286 с.
 11. Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Шевченка / Ф. Колесса. – Львів-Київ, 1939. – 387 с.
 12. Корній Л. П. Тарас Шевченко і Микола Лисенко: національні та музично-стильові рефлексії / Лідія Корній // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – №1 (22) 2014. – С. 15–25 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://knmau.com.ua/chasopys/22_NBUV/docs/04.pdf
 13. Людкевич С. Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Тараса Шевченка / Станіслав Людкевич // Записки НТШ. Том ССХХVI. Праці музикознавчої сесії. – Л., 1993. – С. 102–109.
 14. Муха А. І. Композитори України та української діаспори : Довід. / Антон Муха. – К. : Муз. Україна, 2004. – 351 с.
 15. Незнаний Шевченко. Інтерпретації Валентина Сильвестрова [розмова з Миколою Гобдичем]. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=-5-khjMJGck>
 16. Потебня А. А. Слово и миф / Александр Потебня. – М. : Правда, 1989. – 282 с.
 17. Савицька О. Музичний океан на ім'я «Валентин Сильвестров». Ювілей відзначив один із найвідоміших українських композиторів / Ольга Савицька // День. – 12 жовтня 2007 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/muzichniy-ocean-na-ima-valentin-silvestrov>
 18. Флейчук Х. О. Хорова Шевченкіана кінця ХХ – початку ХХІ століть : соціокультурний та диригентсько-інтерпретаційний аспекти (на матеріалі хорових творів М. Скорика, В. Камінського) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Х. О. Флейчук ; Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. – Л., 2011. – 19 с.
 19. Чекан О. Приструнивши авангард, Валентин Сильвестров про недосліджений материк української музики, братство шістдесятників та літургійність нашого гімну / Олена Чекан // Тиждень. Уа 29 жовтня, 2010 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/Publication/7465?attempt=1>
 20. Чекан Ю. Із хорової шевченкіани Валентина Сильвестрова (компаративний етюд) / Юрій Чекан // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – №1 (22) 2014. – С. 61–70 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://knmau.com.ua/chasopys/22_NBUV/docs/09.pdf

References

1. Dziuba, I. (2013). Valentyn Sylvestrov: vertical of spirit over the horizon of life, ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ. Meetings with Valentin Silvestrov. Kyiv: Dukh I Litera [in Ukrainian].
2. Drahanchuk, V. (2013). Mental archetype "knight-defender" in the choral works of Mykola Lysenko. Ukrainian music: scientific journal. (vol. 4 (10)). Lviv: LNMA im. M. Lysenka [in Ukrainian].
3. Drahanchuk, V. (2009). Symphony-diptych by E. Stankovych in the national mental field of "The Lay of the Host of Igor" and in Shevchenko's rehashes. Musicological studies of Art Institute of Lesya Ukrayinka Volyn National University and the Chaykovsky National Music Academy of Ukraine: Coll. Science. works (Vol. 3). Lutsk : RVV «Vezha» VNU imeni Lesi Ukrainky [in Ukrainian].
4. Zhuikova, M. (1999). Nomination of death and archaic thinking. Study of integrated cultural studies. (Vol. 1 - Thonatos). Lviv [in Ukrainian].
5. Zynkevych, E., Valentyn Sylvestrov. Musica Ukrainica: online Magazine. Retrieved from: www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-zinkevich-silvestrov.html [in Ukrainian].
6. Kalyniuk, N. V. (2010). Linguostylistic dynamic of the image of the Earth in the Ukrainian poetic language. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
7. Kozarenko, O. V. (1996). The influence of the T. Shevchenko's poetics on the formation of the creative method of M. Lysenko. Proceedings of the musicological committee NTSh. Lviv [in Ukrainian].

8. Kozarenko, O. V.(1996). National musical language in the discourse of postmodernism. *Musica Ukrainica: online Magazine*. Retrieved from: www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html [in Ukrainian].
9. Kozarenko, O. V.(2001). Ukrainian national musical language: genesis and current trends. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
10. Kozarenko, O. V.(2000). The phenomenon of Ukrainian national musical language: Monograph. Lviv: NTSh [in Ukrainian].
11. Kolessa, F. (1939). *Studies on Shevchenko's poetry*. Lviv-Kyiv [in Ukrainian].
12. Kornii, L. P.(2014). Taras Shevchenko and Mykola Lysenko: national and stylistic musical reflection. *Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. (Vol. 1(22)). Retrieved from: http://knmau.com.ua/chasopys/22_NBUV/docs/04.pdf [in Ukrainian].
13. Liudkevych, S. (1993). Notes NTSh. Tom CCXXVI. Proceedings of the musicological session. Lviv [in Ukrainian].
14. Mukha, A. I. (2004). *Composers of Ukraine and the Ukrainian diaspora: Argument*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
15. Unknown Shevchenko. Valentin Silvestrov's Interpretations [Conversation with Nicholas Gobdych]. Retrieved from: www.youtube.com/watch?v=-5-khjMjGcK [in Ukrainian].
16. Potebnia, A. A., (1989). *Word and Myth*. Moscow: Pravda [in Russian].
17. Savytska, O. (2007). Musical ocean named "Valentin Silvestrov." One of famous Ukrainian Composers Celebrated His Anniversary. Retrieved from: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/muzichniy-ocean-na-imya-valentin-silvestrov> [in Ukrainian].
18. Fleischuk, Kh. O. (2011). Choral Shevchenkiana late XX - early XXI century: socio-cultural and conductor-interpretative aspects (based on choral works Skoryk, W. Kaminsky), Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].
19. Chekan, O. (2010). Rein in the avant-garde. Valentyn Silvestrov, about the unexplored continent of the Ukrainian music, the Sixtiers' brotherhood and the liturgics of our anthem. Retrieved from <http://tyzhden.ua/Publication/7465?attempt=1> [in Ukrainian].
20. Chekan, Iu. (2014). From Valentin Silvestrov's choral Shevchenkiana (comparative etude). *Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. (Vol. 1 (22)). Retrieved from http://knmau.com.ua/chasopys/22_NBUV/docs/09.pdf [in Ukrainian].

УДК 008

*Барандій Артем Юрійович,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
armjot@i.ua*

ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Мета роботи. Охарактеризувати процес крос-культурної взаємодії на теренах Галичини та визначити його вплив на формування ідентифікації галицьких українців. **Методологія** полягає у застосуванні загальнонаукового методу аналізу та синтезу, специфічного культурологічного компаративного, а саме дослідження змін у культурі в результаті міжкультурних контактів. **Наукова новизна** роботи полягає в узагальненні з точки зору культурології основних причин перемоги української ідентичності серед галичан, як результату крос-культурної взаємодії. **Висновки.** Процес крос-культурної взаємодії як фактор культурної динаміки мав місце в Галичині і має пряме відношення до національно-культурного відродження на рубежі ХІХ – ХХ століть. На теренах Галичини можна визначити наступні прецеденти, викликані еволюційним шляхом культурної системи: загальноруські, загальноукраїнські, річпосполитянські та австро-рутенські інтерпретації галицької культури, реконструювання пам'яті про Галицько-Волинську добу, активізація діяльності Греко-католицької церкви. На нормативно-офіційному рівні відбувається аксіологічна диференціація і селекція актуалізованих культурних програм, тобто санкціонування і легітимація одних і дискредитація інших, так в кінцевому варіанті переміг український варіант ідентичності.

Ключові слова: ідентичність, національна ідентичність, Галичина, Австро-Угорщина.

Барандій Артем Юрійович, аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
Трансформація української ідентичності кінця ХІХ – початку ХХ століть

Цель работы. Проследить процесс кросс-культурного взаимодействия на территории Галичины и определить его влияние на формирование идентификации Галицких украинцев. **Методология** заключается в применении общенаучного метода анализа и синтеза, и специфического культурологического компаративного, а именно