

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка

НАУКОВІ ЗБІРКИ

**Львівської національної музичної
академії імені М. В. Лисенка**

Засновано в 2000 р.

Випуск 41

**МУЗИКОЗНАВЧИЙ
УНІВЕРСУМ**

Львів
2017

УДК 78.2

Н 34

Рекомендовано до друку Вченою радою ЛНМА ім. М. В. Лисенка
(протокол № 9 від 26.10.2017 р.).

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 16175–4647Р від 20.11.2009.

Редакційна колегія:

Ігор ПИЛАТЮК – Народний артист України, кандидат мистецтвознавства, професор, Академік Національної академії мистецтв України, ректор ЛНМА ім. М. В. Лисенка (головний редактор);

Лідія МЕЛЬНИК – доктор мистецтвознавства, професор
(заступник головного редактора);

Ольга КАТРИЧ – Заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор, зав.відділу докторантури, аспірантури та асистен-тури-стажування ЛНМА ім. М. В. Лисенка (відповідальний секретар);

Роберт ГАВРОНСЬКИЙ – доктор габілітований, професор (Польща);

Андрій КАРПЯК – доктор мистецтвознавства, професор;

Марія КАШУБА – доктор філософських наук, професор;

Любов КИЯНОВСЬКА – доктор мистецтвознавства, професор;

Агнешка ЛЄЩИНСЬКА – доктор габілітований, професор (Польща);

Гельмут ЛЬООС – доктор габілітований, професор (Німеччина);

Юрій МЕДВЕДИК – доктор мистецтвознавства, професор;

Тетяна МОЛЧАНОВА – доктор мистецтвознавства, професор;

Стефанія ПАВЛИШИН – доктор мистецтвознавства, професор;

Алла ТЕРЕЩЕНКО – доктор мистецтвознавства, професор;

Ольга ШУМЛІНА – доктор мистецтвознавства, доцент;

Надія ЯРЕМКО – доктор мистецтвознавства, професор.

Рецензенти:

доктор мистецтвознавства, професор **Маріанна КОПИЦЯ**

доктор мистецтвознавства, професор **Олег СМОЛЯК**

доктор мистецтвознавства, професор **Богдан СЮТА**

Редактор-упорядник – кандидат мистецтвознавства, професор **Ольга КАТРИЧ**

Технічний редактор – кандидат мистецтвознавства, ст. викл. **Антоніна ЧУБАК**

Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Н 34 М. В. Лисенка. – Вип. 41. Музикознавчий універсум : збірник статей. – Львів, 2017. – 424 с.

Випуск 41 Наукових збірок ЛНМА ім. М. В. Лисенка «Музикознавчий універсум» присвячений проблемам музичного виконавства, композиторської творчості, історії і теорії музики.

УДК 784 (09)

© ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2017

СВІТОВИЙ РЕЗОНАНС МУЗИЧНОЇ УКРАЇНІСТИКИ

УДК 78.041/049;784.5

Вікторія Драганчук

НАЦІОНАЛЬНИЙ ЕГО-КОНЦЕПТ У МУЗИЧНОМУ ДИСКУРСІ: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ І ПРИКЛАД ВТІЛЕННЯ (за філософією Г. Сковороди)

Драганчук Вікторія Миколаївна – докторант кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, доцент кафедри історії, теорії мистецтва та виконавства Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, кандидат мистецтвознавства, доцент.

Національний Его-концепт у музичному дискурсі: теоретичні засади і приклад втілення (за філософією Г. Сковороди)

Проаналізовано поняття національного Его, концепту, архетипу та ін., запропоновано деякі дефініції, пов'язані з його артикулюванням у музичному дискурсі. Зокрема, акцентовано ідеї І. Франка про структуру свідомості і механізм «символізування» «абстрактів» (аналогічних до того, що згодом К. Г. Юнг назвав «архетипами»), які транспонуються поетичною фантазією на мову конкретних образів. Це одна із перших спроб експлікації знань про структуру свідомості у сферу художньої творчості.

*Український Его-концепт бачимо як ментальну одиницю-значення, символізовану «софійним серцем», витворену у процесі саморефлексії поколінь як самоусвідомлене колективне «Я», що відображає картину світу у національній свідомості. Як приклад його артикулювання в музиці показано відображення ідей Г. Сковороди – трьох духовно-етичних «заповідей» мислителя: уявлення про світоустрій – у хоровій симфонії «Узнай себе» О. Щетинського, кантаті «*Tempere Mortem*» Л. Грабовського; пізнання себе, веселість серця як ціль життя – у названих творах і хоровому концерті «Сад божественних пісней» І. Карабиця. Кожна із тематичних сфер має своє музично-риторичне вираження і на концептуально-узагальненому, і на конкретно-мовному рівнях відображення, виділених нами у попередніх дослідженнях.*

Стверджується, що сучасна музична сквородіана поки не вділила належної уваги заповіді «сродності», «сродної праці» – універсальному закону індивідуального та суспільного розвитку, що дає можливість реалізації відповідно до таланту.

Ключові слова: музичний дискурс, концепт, Его-концепт, артикулювання, відображення, музична риторика, музична сквородіана.

*«...народне життя відбувається в я,
для якого все плинне є зовнішність».*

О. Потебня [6, с. 250]

Музична матриця нації – унікальний феномен, що відображає глибинні ментальні коди та відкриває множинні перспективи для самопізнання і самоусвідомлення. Дослідник європейської ментальності П. Дінцельбахер вважав, що «...для історії ментальності не так важливо відтворити поєднання архітектурних, музичних, літературних... надбань якоїсь епохи, а набагато важливіше на їх основі **виявити ментальні концепції, що стоять за ними**» (виділ. – В. Д.) [4, с. 27]. Спосіб мислення нації пізнається через її культуру – у ній, в її специфічній риторичі «розшифровуються» архетипні сенси-коди, що складають колективне безсвідоме. Останній феномен – «Das kollektive Unbewußte» – К. Г. Юнг бачив як один із трьох пластів людської душі («psyche»), куди входить свідомість, індивідуальне та колективне безсвідоме. Ця частина психіки принципово відрізняється від *персонального* безсвідомого тим, що останнє складається із витіснених-забутих (колись свідомих) смислів, а «змісти колективного безсвідомого ніколи не перебували в особистому безсвідомому і не сприймалися індивідуально, і завдячують своєму існуванню винятково спадковості» [17, с. 23]¹. Аналогічні висновки про пролонгованість колективних змістів містить вислів О. Потебні ще позаминулого століття, взятий нами за епіграф. Відтак, коли мова йде про ментальність нації, мусимо звернутися до складного феномену колективного безсвідомого і зрозуміти, що «вся міфологія – це ніби своєрідна проекція колективного безсвідомого» [13, с. 137], яке складають і проявом якого є фольклорно-міфологічні мотиви й образи. Звідси можемо *продовжити думку вченого: що виростають у стійкі ментальні одиниці-значення – «концепти» та стійкі типи – «архетипи»*. Оскільки мистецтво має міфологічну (у значенні міфу як

¹ Цитата подається в перекладі Л. Кияновської.

«творення») сутність, то воно так само є проекцією колективного безсвідомого із втіленими в ньому концептами й архетипами, проекцією, яка набуває унікальних виглядів завдяки відображенню безсвідомого індивідуального та свідомих персональних пошуків.

Одна з перших спроб експлікувати знання про структуру свідомості у **сферу художньої творчості** належить І. Франку і здійснена в 1898 р. у праці «Із секретів поетичної творчості». Грунтуючись на ідеї про «верхню» та «нижню» свідомість («Ober- und Unterbewusstsein») за М. Дессуаром, де остання є тим, що згодом К. Г. Юнг назвав «безсвідомим»), український вчений обґрунтував декілька важливих для майбутньої науки та нашого дослідження ідей. Перша – про *ресорпційну силу нижньої свідомості* – механізм наповнення індивідуального безсвідомого, як це бачили австрійські психоаналітики. Друга – про *еруптивність нижньої свідомості* у психотипів поетичної [напевно, в цілому творчої – В. Д.] вдачі. Третю називає *здатністю [поетичної фантазії] до символізування*, аналогічного до символів у снах [11]. В останній ідеї бачимо особливе значення: у 1900 р. світ побачила перша самостійна праця майбутнього автора ідеї тривірневої структури психіки З. Фрейда «Тлумачення сновидіння», де шляхами сублімації лібідо названо сновидіння, неврози, літературу, мистецтво [16]. Отож, що, як не *механізм «символізування» архетипів* (як ці «абстракти» назвав К. Г. Юнг), які транспонуються поетичною фантазією на мову конкретних образів, описує І. Франко?

У сучасну добу дослідження теми **«архетипи і музика»** у світовій науці пов'язане зі сферами музичної психології, соціології, герменевтики, інтерпретації (J. В. Bugrows [15], D. Kozel [18] та ін.). М. Северинова приходять до висновку, що прояви архетипів в музиці мають різні рівні – програмний (від конкретної до узагальненої програмності) та музично-узагальнений, де основою архетипів є музична інтонація в її еволюції [9]. Дослідниця трактує протоінтанцію (першоінтонацію) як *архетип у музиці*, що поєднує у собі традиції і ще невідомі авторські новації, у чому «відчувається зміст та сенс майбутнього художнього твору» [9], як енергетичну сутність, і в цьому бачить «її цінність як “чистої енергії”», що піднімається до Абсолюту» [9].

Ми ж звернемося до іншого ключового поняття для музики як «проекції колективного безсвідомого», яким є **«концепт»** – *стійка ментальна одиниця-значення, що за певних умов набуває сенсу «національного Еро-концепту»*. Тому **мета статті** полягає у визначенні

поняття «національний Его-концепт» та показі його артикулювання в українській музиці, що покажемо на прикладі відображення Слова національного пасіонарія Г. Сковороди.

Концепти – це оперативні змістовні ментальні одиниці, що відображають картину світу у людській свідомості, – так їх визначає когнітивна лінгвістика [5, с. 90–91]. Знаком концепту можуть бути звук чи колір тощо, але, все ж, це специфічні знакові системи (наприклад, ляментозну чи закличну семантику музичних концептів можуть пояснити фахівці, а відчувають її інтуїтивно багато чутливо-музикальних слухачів). Звуки музики сповна розкривають *чуттєвий* сенс концепту, але найбільш чітко концепти закодовані у знаках-словах: «Мова – це ж портативний космос: у ній матерія витончилася в дух, але дух все ще речовий: звучить» [1, с. 231], що відповідає програмному рівню за твердженням М. Северинової [9] і *конкретно-мовному рівню відображення* за нашою класифікацією [3]. А здатність чи нездатність слова викликати в думці певне значення, тобто «влучність слова» О. Потебня назвав «поетичною правдою» [6, с. 366]. Мовна картина світу через слова-знаки і слова-концепти формує згадану вище концептуальну картину світу, ці картини мають універсальне та національне значення.

Концепти, пов'язані з національно-ментальною сферою, складають *національний поняттєвий універсум*. Так, А. Свідзинський концептом культури називає національну ідею і бачить її інваріант як «укорінення» у буквальному сенсі – вільне життя і господарювання на власній рідній землі, з якою нація зберігає живий зв'язок [8, с. 328–352] (відмінною від ідей кочового землеробства, експансії для освоєння нових земель, технологізації тощо, притаманних деяким іншим народам). «Укорінення» має і духовний сенс – це підтримка живого джерела національної пам'яті, тісний зв'язок носія ментальності з поколіннями предків і нащадків на усіх рівнях свідомості – і глибинного колективного безсвідомого, звідки «виринають» архетипи, й індивідуального безсвідомого – на рівні особистісних чуттів, і *вершинного поля свідомості, центром якого є Его, що ідентифікуємо із самосвідомістю*. У зв'язку із цим згадаємо деякі міркування К. Г. Юнга: «Его ми розуміємо як комплекс, з яким співвідноситься весь зміст свідомості. Воно, по суті, утворює центр поля свідомості; а оскільки цим полем охоплюється емпірична особистість, его виступає суб'єктом всіх особистісних актів свідомості» [14]. Самість на правах структури вищого порядку включає в себе Его. *Фактично це*

свідомість, як вона виглядає у саморефлексії [14]. Викладені вище міркування про особистісне Его спроектуємо на предмет нашого дослідження, його центральний концепт.

Таким чином, національне Его – основа самосвідомості народу, «точка відліку» і суб'єкт усіх актів поля свідомості, що виявляється у національній саморефлексії, відображеній у культурі. Его взаємодіє з іншими структурними складовими «душі нації», в якій окрім вершинної свідомості вирізняємо підсвідоме конкретної нації, визначене її історичним досвідом, що співвіднесемо з індивідуальним підсвідомим, і глибинне загальнолюдське підсвідоме – відповідно, співставимо із колективним. Ментальний ідеал кожної нації є в гармонії її психічних первнів. В українців – кордота воле-первнів, які яскраво артикулюються в музиці (див.: [3]). Ґрунтуючись на викладеному твердженні А. Свідзинського про те, що «процес самоорганізації ноосфери є культура» [8, с. 33], при чому ноосфера «формується внаслідок сукупної інтелектуальної взаємодії всіх людей» [8, с. 52], її структуротворчими одиницями є етноси і її зворотнього впливу на свій інтелект зазнає кожна людина, пропонуємо центр національної самосвідомості – Его-концепт – бачити визначальним чинником культури як процесу самоорганізації ноосфери, зворотнього впливу якої зазнає кожен людський інтелект. Відтак, і спосіб мислення – ментальність, і Его-концепт у «сукупній інтелектуальній взаємодії», вираженій вербально-музичним артефактом, здійснює формуючий вплив на людську реальність. Специфіку ж українського Его-концепту бачимо так: це ментальна одиниця-значення, символізована «софійним серцем», витворена у процесі саморефлексії поколінь як самоусвідомлене колективне «Я», що відображає картину світу у національній свідомості. Маючи унікальні можливості виражати інтонації-архетипи на енергетично-чуттєвому рівні, музика набуває концептуальної конкретності у зв'язку зі словом. Тому національний Его-концепт у музичному дискурсі найбільш точно відображається крізь призму міфології поетів-пасіонаріїв.

Покажемо *приклад втілення* національного Его-концепту у сучасному музичному дискурсі за творчістю Г. Сковороди. Слово «любителя святої Біблії» втілює основи християнства у національно-характерних формах виразу, яскравими атрибутами яких є флейтасопілка, український кант і ментально-близька за образами й життєвими сюжетами філософська притча. Що нам сказав Сковорода? –

Дав месійні заповіді духовно-етичного самовдосконалення у відповідності з Христовим вченням. Ідеї мислителя укладаються у три ключові заповіді [10].

Перша духовно-етична заповідь – уявлення про світоустрій. Ідею про три світи (великий – макрокосмос, малий – мікрокосмос (людина) і символічний – Біблія з її езотеричним смислом) артикулює О. Щетинський у бароково-постмодерному дискурсі хоровою симфонією «Узнай себе». Композитор заперечує наявність поверхово-зображальних елементів у Симфонії, наголошуючи на збереженні «високого стилю», водночас із численними запозиченнями жанрових елементів із різних культур, поєднанням діатоніки з хроматикою, «прозорих і наївних у своїй простоті тональних фрагментів» [12, с. 3] із драматизмом дисонантних епізодів. Таким чином, існування трьох світів можемо визначити як представлення семантичних сфер – мовно-стилістичних моделей, які, на думку дослідників, формують знаковість тексту через оперування різними техніками письма [7] у «метастилі» О. Щетинського. Кожна із них має своє музично-риторичне вираження. Людина має дві натури – зовнішню тілесну і внутрішню божественну. Її вияв і є сенсом життя: *пробудити божественне світло у собі – «перемогти смерть»*, що відображено у кантаті «*Temnere Mortem*» Л. Грабовського, створеній у неоготичній манері, яку можна назвати і «квазі ренесансною», де поліфонією, основаній на досвіді «старих майстрів», втілено ультра-сучасні звучання. Твір демонструє прагнення автора пізнати «вічні закони» Музики – від піфагорійської ідеї числа як основи Всесвіту і його музикальності до авангарду, техніку якого описує сам автор [2]. Сонористична концепція, основана на виособлюванні кластерів, промовисто втілює ідею пробудження божественного світла у собі.

Друга заповідь – ціль життя, зумовлена сутністю людини, та спосіб досягнення цієї цілі. Це «радість серця як світло божественної любові – у свободі, у святому спокої», що послідовно утверджується в хоровому концерті «Сад божественних пісней» І. Карабиця, хорівій симфонії О. Щетинського, кантаті Л. Грабовського. Пробудити «внутрішню» людину і є істинне щастя: «Пізнай себе. Оце ж і є бути щасливим – знайти самого себе».

У концерті І. Карабиця вказана ідея артикулюється у фіналі, що є наслідуванням партесного концерту. Світло веселості створюється уже в першому акорді шостої частини – мажорному тризвуку «С», яким і закінчується концерт, у діатонічному розвитку тематизму,

домінуванні партії сопрано, тематизмі з артикульованими висхідними квінтовими, секстовими та октавними ходами, які відтіняють акорди квазі-народної квартово-секундової будови в партії оркестру. Катартичне звучання хору у гармонічному викладі з опорою на два устої – *A-fis* урочисто декларує відповідь на головне питання про сенс життя, яке артикулює композитор: “*Веселие сердечное есть чистый свет ведра...*”. У завершенні звучить пасторальний флейтово-сопілковий нагреш, персоніфікований із Сквородою, що пізнав божественне у самому собі.

«*Temnere Mortem*» Л. Грабовського є яскравим прикладом втілення релігійного Еґо крізь призму нової концепції музики ХХ ст. – сонористичної. Вона, на думку Тадеуша Зелінського, яку цитує Грабовський, «прийшла через розклад тональності, еманіпацію дисонансу, виособлення кластерів, що заперечують поняття гармонії» (За відомим висловом В. Сильвестрова, «кластери – це море, в якому втонули всі інтервали» [2]). У подібному сонористичному ключі вирішений й інший «знаковий» для української теми Грабовського твір – «Передвістя світла» для сопрано, скрипки, кларнета, фортепіано і синтезатора на вірші Василя Барки, написаний практично одночасно з кантатою (1992), що має й важливі над-текстові перегуки з «*Temnere Mortem*». Насамперед, Василь Барка, уроджений Василь Очерет (1908–2003), є вихідцем із козацької родини із Лубенського району на Полтавщині – так само нащадком козаків є народжений у Лубенському полку є Григорій Скворода. Як і Леонід Грабовський, став представником української діаспори у США. І третє – «ідея світла», що поєднала твори Грабовського–Сквороди та Грабовського–Барки.

Які ж сенси підкреслює композитор в «*Temnere Mortem*»? На чому ставить акценти? Загальний «алгоритмічний» звуковий потік розділений на 5 частин: *I – Carne panem; II – Quid sequimur carnem; III – Surge cito; IV – Aetas inficiet; V – Sum cinis*. Це власне «звуковий потік» – математично-організований та максимально інтелектуалізований, в якому лише «посвячені» можуть віднайти цей сенс. Наприклад, перша частина розпочинається із «обігрування» семиступеневого ряду *e-es-d-des-c-h-b-as* у нисхідному вигляді («*Бачиши очима вино тут і хліб...*»). А, наприклад, у другій частині, що розпочинається сквородинським «*Тіло чом наше в повазі, недійсне, коли його видно?*» нисхідний ряд *d-e-fis-g-ais-[h]-c* завершується ходом, що має семантику запитання, – висхідним малосекстовим ходом,

який, безумовно, є семантичним акцентом. «Подих емоційності» з'являється у третій частині: *«Хутко збудися, мій розуме правий! Воскресни вже з тіней! / Дужий, здолаєш ти все, сповнений світлом, прозриш. / Світло моє, поведи враз зі мною ще спільника мого – / Дух мій, що радо тобі волю свою віддає...»*. Цей сповнений волелюбства текст філософа – один із маніфестів українського «пробудженого». Його музичне «оформлення», насамперед ряд *es–e–f–g–a–c–des*, має синкоповане зерно, високу теситуру, постійні хвилі динамічного нарощування, що контрастує із подальшою мінімальною гучнісною динамікою при загальній просвітленості звучання: *«Сонця ти промінь і тінь тебе, видного, вже не сховає...»*. Дещо «затіненою», у загальному контексті, зосередженою є четверта частина: *«Скроні мої як літа підфарбують ледь-ледь сивино...»*. Натомість смисловою кульмінацією кантати є її кода – із патетичним піднесенням і тихим завершенням: *«Дай мені цього світла доволі! Дай смерть зневажати!»*. Загалом звучання твору є дуже просвітленим, у кращому сенсі безпристрасним. Ця «безпристрасність», видається нічим іншим, як наслідуванням сквородинського над-бажання позбавитися пристрастей, щоб пізнати щастя у своєму серці. «*Temnere Mortem*» в українському музичному, радше навіть філософсько-музичному дискурсі є еталоном «медитативного просвітлення», де інтонаційна вишуканість, тембральна багатогранність, фактурна прозорість і ритмічна плинність у кожному звуці свідчить як про безсмертність українського Варсави, пробудженого Григорія Сковороди, так і про далекі горизонти майбутнього в артефактах піонера нової музики Леоніда Грабовського. Структурна архітектоніка алгоритмічної композиції – це символ музичної чистоти, гармонії та інтелекту, це феномен, притаманний музикально-числовому Всесвіту, а його всюдисуща просвітленість стала ідеєю і барокового філософа-просвітника, й модерного митця.

І третя заповідь – універсальний закон індивідуального та суспільного розвитку. Це «закон сродності», «сродної праці», що на індивідуальному рівні дає можливість реалізувати себе відповідно до таланту (Євангеліє від Матвія, гл. XXV, 14–30), на суспільному рівні – це спів-життя у народі, що є основою його життя – «Всяк должен узнать свой народ і в народі себе». Приналежність носіїв до своєї нації – головна умова її народження з етносу, її консолідації. На жаль, музична сквородіана поки не вділила належної уваги заповіді «сродності». Безумовно, вона чекає свого співця...

Таким чином, національний Его-концепт як ментальна одиниця-значення, символізована «софійним серцем», витворена у процесі саморефлексії поколінь як самоусвідомлене колективне «Я», що відображає картину світу у національній свідомості, артикулюється в академічній музиці на різних рівнях відображення. При цьому найбільш показовим є вербально-музично-мовний підрівень першого – конкретно-мовного рівня, що артикулює Слово національних поетів у музиці, натомість його другий різновид – музично-мовний, а також узагальнено-концептуальний рівень вимагають ґрунтовного семіотично-семантичного аналізу, що виявляє «закодовані» національні ідеї і почуття.

Література

1. Гачев Г. Ментальности народов мира / Г. Гачев. – М. : Эксмо, 2003. – 544 с.
2. Грабовський Л. Мій метод. Технологія формування техніки й естетики / Леонід Грабовський // Критика. – 2010. – Число 3–4. – С. 39–43 ; [Електронний ресурс]. – Доступ : http://retro.krytyka.com/cms/upload/Okremi_statti/2010/2010-03-04/39-43-2010_3-4.pdf
3. Драганчук В. Національна ментальність і рівні її відображення в музиці / Вікторія Драганчук // Музикознавчі студії : наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. – Л. : Сполом, 2008. – Вип. 18. – С. 11–18.
4. Історія європейської ментальности / За редакцією Петера Дінцельбахера / Переклав з нім. Володимир Кам'янець. – Л. : Літопис, 2004. – 720 с.
5. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина ; под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с. [Електронний ресурс]. – Доступ : <http://www.ex.ua/9828952>
6. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / Александр Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 613 с.
7. Романюк І. А. «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури) : Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво / Романюк Ірина Анатоліївна ; Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Х., 2009. – 17 с.
8. Свідзинський А. Синергетична концепція культури / Анатолій Свідзинський. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009. – 696 с.

9. Северинова М. Ю. Архетипи в культурі у проєкції на творчість сучасних українських композиторів : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав. : 26.00.01 – теорія та історія культури / Северинова Марина Юрїївна ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2013. – 36 с.
10. Сковорода Г. С. Вибрані твори / Г. С. Сковорода ; упоряд. та передм. Л. Ушкалов ; прим. та комент. Л. Ушкалов, С. Вакуленко ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, Ін-т філос. ім. Г. С. Сковороди, Харк. іст.-філол. т-во. – Х. : Прапор, 2007. – 384 с.
11. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко [Електронний ресурс]. – Доступ : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=624>
12. Щетинський О. «Узнай себе». Симфонія для мішаного хору а cappella на слова Григорія Сковороди / Олександр Щетинський. – Акта, 2007. – 55 с.
13. Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени / Карл Густав Юнг. – СПб. : Питер, 2002. – 352 с.
14. Юнг К. Г. Эон (AION). Исследование феноменологии самости / Карл Густав Юнг [Электронный ресурс]. – Доступ : http://svitk.ru/004_book_book/7b/1804_yung-eon.php
15. Burrows J. B. Musical Archetypes and Collective Consciousness: Cognitive Distribution and Free Improvisation / Jared B. Burrows [Electronic resource]. – Access : <http://www.criticalimprov.com/article/view/11/35>
16. Freud S. The Interpretation of Dreams : The complete and definite text / Sigmund Freud ; Translated and Edited by James Strachey. – New York : Basic boox, 2010. – 674 p.
17. Jung C. G. Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten // Jung C. G. Bewußtes und Unbewußtes / Carl Gustav Jung. – Frankfurt am Main : Fischer, 1978 (18. Auflage). – S. 23.
18. Kozel D. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music / David Kozel // Mythological Archetype in Music and Principles of its Interpretation. – Vol. 47, No. 1 (June 2016). – P. 3–15 ; [Electronic resource]. – Access : https://www.jstor.org/stable/43869451?seq=1#fndtn-page_thumbnails_tab_contents

References

1. Gachev, G. (2003). *Mental'nosti narodov mira* [Mentality of the peoples of the world]. Moscow: Eksmo. – 544 s. [in Russian].
2. Hrabovskyi, L. (2010). Mii metod. Tekhnolohiia formuvannia tekhniky i estetyky [My method. Technology of formation of technique and aesthetics]. *Krytyka*, 3–4, 39–43. Retrieved from http://retro.krytyka.com/cms/upload/Okremi_statti/2010/2010-03-04/39-43-2010_3-4.pdf

3. Drahanchuk, V. (2008). Natsionalna mentalnist i rivni yii vidobrazhennia v muzytsi [National mentality and levels of its reflection in music]. *Muzykoznavchi studii : naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka*, 18, 11–18.
4. Dintselbakher, P. (2004). *Istoriia yevropeiskoi mentalnosti* [History of European Mentality]. Lviv: Litopys.
5. Kubryakova, E., Demiankov, V., Pankrats, Yu., & Luzina, L. (1997). *Kratkiy slovar' kognitivnykh terminov* [A Brief Dictionary of Cognitive Terms]. Moscow: Filol. f-t MGU im. M. V. Lomonosova. Retrieved from <http://www.ex.ua/9828952>
6. Potebnya, A. (1976). *Estetika i poetika* [Aesthetics and Poetics]. Moscow: Iskusstvo.
7. Romaniuk, I. (2009). «*Kartyna svitu*» v systemi katehorii analizu muzyky (na prykladakh ukrainskoi muzychnoi kultury) ["The picture of the world" in the system of categories of analysis of music (on examples of Ukrainian musical culture)]. (Doctoral dissertation). Kharkiv: Kharkivskiy derzhavnyi universytet mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho.
8. Svidzynskiy, A. (2009). *Synergetychna kontseptsiiia kultury* [Synergetic Concept of Culture]. Lutsk: VAT «Volynska oblasna drukarnia».
9. Severynova, M. (2013). *Arkhetypy v kulturi u proektsii na tvorchist suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv* [Archetypes in culture in the projection of creativity of modern Ukrainian composers]. (Doctoral dissertation). Kyiv: Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho.
10. Skovoroda, H. (2007). *Vybrani tvory* [Selected works]. Kharkiv: Prapor.
11. Franko, I. (n.d.). *Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti* [From the secrets of poetry]. Retrieved from <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=624>
12. Shchetynskiy, O. (2007). «*Uznai sebe*». *Symfoniia dlia mishanoho khoru a cappella na slova Hryhoriia Skovorody* ["Find Out Yourself". Symphony for the mixed choir a cappella on the words of Gregory Skovoroda]. Akta.
13. Yung, K. G. (2002). *Problemy dushi nashego vremeni* [Problems of the Soul of Our Time]. Sankt-Peterburg: Piter.
14. Yung, K. G. (n.d.). *Eon (AION). Issledovanie fennomenologii samosti* [Eon (AION). Investigation of Self-Fenomenology]. Retrieved from http://svitk.ru/004_book_book/7b/1804_yung-eon.php
15. Burrows, J. B. (n.d.). *Musical Archetypes and Collective Consciousness: Cognitive Distribution and Free Improvisation* Retrieved from <http://www.criticalimprov.com/article/view/11/35>
16. Freud, S. (2010). *The Interpretation of Dreams: The complete and definite text*. New York: Basic boox.
17. Jung, C. G. (1978). Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten [On the archetypes of the collective unconscious]. In *Bewußtes und Unbewußtes* [Conscious and unconscious]. (18th Ed.). Frankfurt am Main: Fischer.

18. Kozel, D. (2016, June). International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. In *Mythological Archetype in Music and Principles of its Interpretation*. Vol. 47, No. 1, pp. 3–15. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/43869451?seq=1#fndtn-page_thumbnails_tab_contents

Драганчук Виктория Николаевна – докторант кафедры истории музыки Львовской национальной музыкальной академии имени Н. В. Лысенко, доцент кафедры истории, теории искусств и исполнительства Восточноевропейского национального университета имени Леси Украинки, кандидат искусствоведения, доцент.

Национальный Эго-концепт в музыкальном дискурсе: теоретические основы и пример воплощения (по философии Г. Сковороды).

Проанализировано понятия национального Эго, концепта, архетипа и др., предложено некоторые дефиниции, связанные с его артикулированием в музыкальном дискурсе. В частности, акцентированы идеи И. Франко о структуре сознания и механизме «символизации» «абстракта» (аналогичных тому, что впоследствии К. Г. Юнг назвал «архетипами»), которые транспонируются поэтической фантазией на язык конкретных образов. Это одна из первых попыток экспликации знаний о структуре сознания в сферу художественного творчества.

Украинский Эго-концепт видим как ментальную единицу-значение, символизированную «софийным сердцем», вытворенную в процессе саморефлексии поколений как самоосознанное коллективное «Я», отображающее картину мира в национальном сознании. Как пример его артикулирования в музыке, показано отражение идей Г. Сковороды – трёх духовно-этических «заповедей» мыслителя: представление о мироздании – в хоровой симфонии «Узнай себя» А. Щетинского, кантате «Temperе Mortem» Л. Грабовского; познание себя, веселость сердца как цель жизни – в названных произведениях и хоровом концерте «Сад божественных песней» И. Карабица. Каждая из тематических сфер имеет свое музыкально-риторическое выражение и на концептуально-обобщённом, и конкретно-языковом уровнях отражения, выделенных нами в предыдущих исследованиях. Утверждается, что современная музыкальная сковородиана пока не уделила надлежащего внимания заповеди «сродности», «сродного труда» – универсальному закону индивидуального и общественного развития, которое дает возможность реализации в соответствии с талантом.

Ключевые слова: музыкальный дискурс, концепт, Эго-концепт, артикулирование, отражение, музыкальная риторика, музыкальная сковородиана.

Drahanchuk Viktoriia Mykolaivna – Doctoral student at the Department of history of music of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, Associate Professor at the Department of history, theory of arts and performing of the Lesya Ukrainka Eastern European National University, Candidate of Art Criticism (Ph. D.), Docent.

National Ego-concept in musical discours: the theoretical bases and the example of embodiment (by H. Skovoroda's philosophy).

Concepts of national Ego, concept, archetype and other are analysed, some definitions are related to his articulating it is offered in musical discours. In particular, I. Franko's ideas about the structure of consciousness and mechanism of «symbolizing» of «abstracts» are accented (analogical that afterwards K. G. Jung named «archetypes»), what carry by poetic fantasy into language of concrete characters. It is one of maiden attempts of transference of knowledge about the consciousness structure in the artistic work sphere.

We see the Ukrainian Ego-concept as mental unit-value, what is symbolized by a «Sofia heart», been up in the process of generations reflection as the collective realized «I» in national consciousness. As an example of it's articulating the reflection of H. Skovoroda's ideas is shown in music – three spiritually-ethic «commandments» of thinker: idea about the universe – in the choral symphony «Know itself» by O. Shchetynsky, in the cantata «Temnere Mortem» by L. Grabovsky; cognition of itself, gaiety of heart as aim of life – in the adopted works and the choral concert «Garden of divine songs» by I. Karabyts. Each of thematic spheres has the musically-rhetorical expression and on conceptually-generalized, and concretely-language the levels of reflection, distinguished by us in previous researches.

It becomes firmly established that modern musical skovorodiana did not spare sufficient attention to commandment of «cognition», «cognational labour» – to the universal law of individual and public development that gives an opportunity to realization in accordance with talent.

Key words: *musical discours, concept, Ego-concept, articulating, reflection, musical rhetoric, musical skovorodiana.*

Стаття поступила до редакції 22.09.2017 р.

ЗМІСТ

СВІТОВИЙ РЕЗОНАНС МУЗИЧНОЇ УКРАЇНІСТИКИ

Драганчук Вікторія Національний Его-концепт у музичному дискурсі: теоретичні засади і приклад втілення (за філософією Г. Сковороди)	6
Новаківч Мирслава Дмитро Бортнянський як «винайдена традиція» галицької музичної культури XIX століття.....	19
Мазепа Тереса Діяльність Галицького Музичного Товариства в період формування структури (1838–1848 роки).....	32
Зінків Ірина До постановки проблеми розвитку органології в Україні.....	46
Герєга Марія Етнохарактерна та візуальна інтертекстуальність у фортепіанному циклі Ігоря Шамо “Гуцульські акварелі”	60
Вавренчук Ірина Виявлення західноєвропейської сецесійної моделі в українській музиці на прикладі опери М. Леонтовича «На Русалчин Великдень».....	72
Андрєєва Валентина Біля витоків Полтавського оперного театру: забуте ім'я Василини Старостинецької (джерелознавчий аспект).....	84
Білас Олеся Інноваційні риси музичних концепцій театру Леся Курбаса (на прикладі вистав «Гайдамаки» за Шевченком і «Газ» Г. Кайзера).....	96
Плечелюк Ганна Семантичні площини архетипу Переродження у зразках сучасної української музики	113
Мазуренко Анастасія Дослідження звуковисотних коливань в українському пісенному фольклорі методами електронно-акустичного та статистичного аналізу	126

Серко Олена	
Традиційна вокально-обрядова культура Середньої Волині (етнографічний та жанровий аспекти).....	140
Чистякова Наталя	
Струнно-смичкові аматорські колективи Харкова: регіональна специфіка та творчі репрезентації	154
Ткачук Андрій	
Фаготовий тембр як засіб виразовості в симфонічних творах Б. Лятошинського	164
Чабан Тетяна	
Традиції символізму в сонаті Des-dur Василя Барвінського	175

СУЧАСНІ ВИМІРИ МУЗИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТОЛОГІЇ

Катрич Ольга, Чубак Антоніна	
До питання моделювання психологічної структури особистості композитора	189
Коменда Ольга	
Піаніст – композитор – музикознавець: жанрові доміанти та періодизація творчої діяльності Олександра Козаренка	202
Гав'юк-Шермет Олена	
Фортепіанна лисенкіана Олександра Козаренка	213
Хшановський Микола, Тракало Олександра	
Ars subtilior: перші зразки графічних партитур	224
Сіраш Анна	
Камерне хорове мистецтво України: етап становлення.....	237
Лазаревич Євгенія	
Концертне виконання давньої релігійної музики з погляду «історично орієнтованого виконавства»	248
Зотов Денис	
Особливості функціонування психологічної сфери саксофоніста-імпровізатора.....	262
Бійо Валерія	
Король-Сонце, озброєний богами.....	276

**СВІТОВА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА:
СТИЛІ, ЖАНРИ, ПЕРСОНАЛІЇ**

Лагунов Павло Комунікативні моделі квартетного музикування та їхня роль у австро-німецькій музиці другої половини XVIII ст.	288
Ліва Наталя Перехідні тенденції у дзеркалі європейського музичного мистецтва XX – початку XXI століть.....	302
Сидоренко Любава Міжкультурні взаємодії: історико-стильові проєкції	317
Черевко Катерина До питання «відкритого» фіналу в опері «Турандот» Джакомо Пуччіні.....	331
Леонтьєв Сергій Музика «тривожного очікування» як один з художніх прийомів у практиці композиторів Голлівуду	344
Жарковський Роман Імпресіоністські риси струнного інструменталізму у квартетній творчості К. Дебюссі та М. Равеля	357
Кантемирова Алана Етногенез у визначенні культурного феномену Молдови	370
Янь Чжихао Музичне мистецтво в умовах міжкультурної взаємодії Схід – Захід.....	384
Енджі Пань Хунь Жанр концерту для фортепіано з оркестром у творчості китайських композиторів 2010-х років.	393
Ма Веньтін Форми професійного музичного життя і музичної освіти у Шанхаї початку XX століття.....	406
Ке Лун Становлення жанру камерної вокальної лірики у творчості композиторів провінції Гуандун першої половини XX століття.....	416