

УДК 78:82-147](477)''16''

ТРИПТИХ В.ТИМОЖИНСЬКОГО “СВІТ, РОЗГЛЯНУТИЙ ПО ЧАСТИНАХ” НА ВІРШІ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ XVII ст. В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЯВІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ В МУЗИЦІ

Вікторія ДРАГАНЧУК

*Волинський державний університет ім. Лесі Українки
Проспект Волі, 13, 43000 Луцьк, тел.: 03322 2 70 24*

Дослідження національної ментальності – важлива складова самоусвідомлення нації, а відтак – і перспектив її духовного розвитку.

В аспекті проявів національної ментальності досліджено триптих В.Тиможинського на слова українських поетів XVII ст. “Світ, розглянутий по частинах”. Його національно-ментальні риси полягають у філософсько-психологічному відображенні світовідчуття, притаманного українцям, а саме – у характері зображення філософських категорій, представлених у творі.

Ключові слова: національна ментальність, музика, свідомість, філософський, характер.

Питання, пов’язані з національною ментальністю та її взаємодією з певними соціокультурними, мистецькими явищами, викликають посилений інтерес сучасної вітчизняної науки. Дух, психіка, душа, характер нації – це ті поняття, сутність яких і, тим більше, їхній вплив на індивідуальну свідомість з відомих ідеологічних причин тривалий час замовчувалися. В таких умовах розвивалася тенденція до більшої чи меншої необ’єктивності у самовизначенні української нації, її духовних надбань, а відтак – і перспектив.

В українському музикознавстві існує чималий ряд досліджень, що дотикаються до проблеми проявів національної ментальності в музиці. Проте, вони передусім спрямовані на аналіз використання народно-жанрових джерел у композиторській творчості – від прямого цитування до опосередкованого використання їх окремих елементів: висвітлення цієї грані проблеми проходить генеральною лінією чи просто на рівні констатації у переважній більшості досліджень української композиторської творчості в цілому чи музичної мови зокрема. Серед них варто виділити працю І.Ляшенка “Національні традиції в музиці як історичний процес” [3], в якій у можливій в радянську добу формі у музикознавчому контексті розглядаються поняття “духовне обличчя нації”, її “психічний склад”, “національний характер”; із найновіших робіт – дослідження О.Козаренка “Феномен української національної музичної мови” [1], що висвітлює музично-семіотичний, семантичний, історико-процесуальний аспекти проблеми.

Але ступінь насичення художнього твору певними фольклорними елементами чи навіть його спорідненість із “встановленим” матеріалом національної музичної мови не є незаперечно-визначальним критерієм визначення його *семантики* як *національно-ментальної* – в сенсі втілення в його змісті певних рис національного характеру, складових психологічного портрета нації, зрештою – національних етико-психологічних норм.

Безумовно, ця проблема потребує виходу за межі суто музикознавчого аналізу, поєднання його з підходом філософсько-психологічним. Тому тут і розглядатиметься твір, в якому яскраві національно-ментальні риси проявляються не у зверненні до інтонаційного чи ладо-гармонічного “національного музичного словника”, а через філософсько-психологічне відображення світовідчуття, притаманного українцям. Пізнання (чи бодай його спроба) глибин духовного світу людини поза реально-часовими параметрами (що проявляється у філософській сутності твору як “плинності” і “всезначущості” життя й у вираженні цієї сутності поєднанням вербальної мови поетів XVII ст. і музичної мови сучасності) та в контексті національно-ментального змісту є основою концепції Триптиху В.Тиможинського як художньої цілості. Саме це й спонукало звернутися до твору при дослідженні проявів національної ментальності в музиці.

Небезпеки, що криються за такого роду узагальненнями, коли вони є пов’язаними зі специфічністю музичної мови у сенсі розмаїтих можливостей трактування вираженого нею змісту, у цьому випадку істотно знижуються, оскільки визначення семіотично-семантичних наповнень музичної інформаційності, її “кодових значень” окреслюється семантикою “конкретнішого” вербального тексту.

Отож, триптих Віктора Тиможинського “Світ, розглянутий по частинах” для баса і фортепіано – твір, написаний у 1985 р. на вірші український поетів XVII ст. Івана Максимовича (I частина – “Щастя”), Данила Братковського (II частина – “Смерть”) та Івана Величковського (III частина – “Минути”). Назва Триптиху є назвою віршованої книги Д.Братковського “Świat po szczęści przejrany”, що вийшла 1697 р. в Кракові.

У цьому бароковому за тематикою творі яскраво виявляється характерний для українців ідеалістичний світогляд, що „спирається виключно на свідомість й прагне звести усі явища світу до психічних елементів” [4, с. 26]. “Наше “я” творить без зовнішніх причин, тільки з власної ініціативи зображення, які відповідно між собою пов’язані й складаються в картину цього світу. Але тут не місце говорити про ідеалізм у розумінні теорії пізнання. <...> Ідеалістичні наставлення українців виявляються головним чином в тому, що всіма їхніми думками і вчинками керують не загальні категорії розуму, а в першу чергу суб’єктивні чинники, що мають своє джерело у почуванні та волі” [4, с. 26-27]. Отож, чутливість у передачі думок і настроїв, мінливість цих настроїв, власне “внутрішній” емоціоналізм, що пронизує філософсько-психологічний зміст Триптиху, – є виявом характерного для української нації способу пізнання світу, кордоцентризму у цьому пізнанні, що його П.Юркевич назвав “філософією серця”. Закладений на вербальному рівні, цей філософсько-психологічний зміст особливо тонко відтворюється на рівні музичному: композитор, підтримуючи семантичну спрямованість віршів, підсилює їхню комунікативність, роблячи їхню сутність багатограннішою, психологізуючи її, “граючи” її внутрішніми відтінками.

Перша частина “Щастя” експонує її основну семантичну категорію не як об’єктивну данність, а як поняття химерне, суперечливе, що містить у собі постійні внутрішні вагання суб’єкта, неждано з’являється – “О чудо! Що згубилось, у рибі знайшлося” [коштовна обручка], вабить – “Гадав, своє щастя нестиме мішками”, але врешті-решт постає як категорія недосяжна: “Наруга не лишила від щастя і сліду”.

Отож, у вірші І.Максимовича розуміння категорії *Щастя* є по-українськи сентиментальним, а через те й песимістично спрямованим – *Щастя* уявляється внутрішньо-суперечливим, плинно-невловимим, а відтак і таким, на об’єктивну присутність якого в житті людина не може мати й сподівань.

Якщо у вербальному тексті твору подібна семантика *Щастя* постає в процесі розгортання сюжетної лінії, то в музичному вираженні це розуміння відображається вже у перших тактах фортепіанної партії і проявляється в ній протягом всієї першої частини.

Частина “Щастя” вже починається тематичним матеріалом, в якому на семіотичному рівні закладені жаль, зітхання, навіть плач, але ніяк не оптимістичне спрямування категорії *Щастя* – мінорний лад, нисхідні секундові інтонації, акцентуація (сильна доля) напруженого #VII ступеня ладу, дисонантна семантика септім, хроматичного півтону “f”-“fis” на *sf*, ходу на тритон у басовій лінії. І все це – на тлі зіставлення регістрів, що створює ефект широти простору, в якому звучить – дозволю собі дати назву мотиву – своєрідна “туга за Щастям” (Приклад 1).

У подальшому розвитку цей мотив весь час “нагадуватиме про себе”: “завантаженість” тритоновістю і септовістю стане характерною рисою всієї першої частини – ніби “дисонантним тлом” Щастя у житті Людини, а сам мотив з більшими чи меншими видозмінами пройде через усі частини циклу – як лейтмотив, що проходить через усі грані Світу, який розглядає автор.

І тут же – контрастний матеріал, сама поява якого є свідченням неоднозначності, суперечливості у розумінні Щастя та у ставленні до нього. З початковим матеріалом тут спільне зіставлення регістрів (ефект широти простору) та опору на напружений тритон у лінії верхнього голосу. Але його семантика є зовсім іншою – висхідний рух як мелодичної лінії в цілому, так і октавних стрибків, що “намагаються затриматися” на вершині, і відсутність септовості у вертикальній будові матеріалу – все це створює протилежний, оптимістичний ефект, що можна визначити як душевний порив, бажання. Назову цей мотив “прагненням Щастя” (Приклад 2).

Вокаліст у цьому контексті, відіграючи роль оповідача, є носієм буквальних значень віршованого тексту. З фортепіанною партією він зберігає інтонаційну спільність у “прагненні Щастя” (висхідна октава на синкопі), а тим часом інтонаційно-ритмічний елемент мотиву “туги за Щастям”, в якому у фортепіанному вступі концентрується увага на #VII ступені ладу, тут завершується устоем – III ступенем. Та й розспівність, що присутня в партії баса, і ще більше – повторність (принцип куплетності) свідчать про епічне начало в її трактуванні. Ось так розпочинається оповідь (Приклад 3).

“Незрозумілий дискомфорт” у відчутті Щастя зростає, коли на фразу про знахідку обручки як *Чудо* - категорію з позитивною семантикою – фортепіано “відгукується” матеріалом, в якому знову ж таки “проблискують” тритонові інтонації, і його секундово-квартовою *не*-опорою цілком впевненої констатації оповідача про знахідку. У цьому – і перший натяк на хибність бачення Щастя у матеріальному, що несхибно у поєднанні з гординою – “На Дарія князь гордо посунув військами” – призведе до розплати – “Лишивсь навів в горах птахам до обіду”. Завершується перша частина мотивом “туги за Щастям” в партії фортепіано, що нарешті знаходить свою тонічну опору в мелодії; тонічний органний пункт в басу (дві “вісімки” і “чвертка”) сприймається як “фатум”, що робить Щастя недосяжним.

Загалом розвиток у фортепіанній партії спрямований на тонке відображення відтінків філософії світосприйняття, закладеної у творі, психологізацію змісту цього світосприйняття. Протиріччя між семантичними навантаженнями вербально-музичного тексту партії баса і тексту фортепіанної партії, різниця між ступенями розвитку цих партій, зрештою, між ступенями концентрації в кожній із них зовнішнього і внутрішнього начал – це ще один прояв напруженості на концептуальному рівні, прояв внутрішнього протиріччя категорії *Щастя*.

У другій частині – “Смерть” – її філософська категорія мислиться як конкретна істота.

Подібне трактування Смерті у національній ментальності має глибокі корені. Це пов’язано із сильним впливом на світоглядні уявлення українців, в тому числі й на сприйняття і витлумачення християнських категорій і понять, язичницької парціальної магії, яка в умовах введення християнства на Русі була досить сильною і живучою. Її характерною ознакою є ототожнення частини якогось цілого із самим цілим. Відтак, в українській світоглядній ментальності “виникла стійка установка на перетворення релігійних символів і понять у щось таке, що можна <...> відчувати, торкати і до того ж, повністю реалізувати в конкретній ситуації. Відлуння цього відчутно дає себе знати і в ментальності наших сучасників <...> Звідси й чуттєве, інколи аж надто конкретне сприйняття українцями християнства та <...> особливість релігійної свідомості, “... в якій Христос іде за плугом, а Марія їсти приносить” [5, с. 16]. Отож, і Смерть, одне з основних космічних начал, для українців – не абстрактна категорія, а цілком конкретна особа, яку можна відчувати, з якою можна розмовляти.

Частина “Смерть” має риси гротеску. Смерть сміється над Людиною. Основна тема цієї частини надається до імітаційного розвитку у сольних епізодах фортепіано, і це ще більше посилює гротесковий ефект. Лише наприкінці з’являється наспівність – мотив “туги за Щастям” на словах “Та не відкупитись! Сіялася нива – треба її зжати...”

Проникливе звучання, коли мова йде про характерне для українців-хліборобів порівняння Життя із засіяною нивою, що сприймається у цьому контексті як “плач за життєвим Щастям”, раптово обривається Смертю – “жнивими Життя” – на її тематичному матеріалі. Невмолима Смерть – це також елемент Світу.

Третя частина – “Минути”. Витримана у характері споглядальності, вона виражає упокореність – Життю, Смерті, Щастю чи їхній відсутності... “Багатство землі України сприяло закоханості в природу, ліризму, спогляданню і спокою (курс. – В.Д.)” [2, с. 78]. Саме таким є підсумковий погляд на Світ у творі. Тема цієї частини має інтонаційну спільність із мотивом “туги за Щастям”, в завершенні матеріалу першого періоду партії баса відтворено його мелодичний рисунок. Але тепер це не плач, не жаль, які “йдуть поруч” із бажанням, прагненням, взаємодіють між собою, а власне філософське споглядання.

Навіть середній розділ цієї частини, де активізується розвиток, ускладнюється фактура, своєю тимчасовою схвильованістю не порушує цілісності загальної упокореності, а лише відтіняє її.

Завершення третьої частини із різко акцентованим хроматичним півтоном “f”-“fis” з мотиву “туги за Щастям”, в якому вже немає жалю, плачу, а лишився тільки “дисонуючий спогад” про них, вносить елемент напруження у філософські роздуми. Але це “f”-“fis” ніби символізує відлуння життєвих прагнень в кінцевому спокої Триптиху, філософському спокої як результаті споглядання Світу: “...мине неспокій, мине, мине”.

Твір експонує ідеалістичний, характерний для українців світогляд, який оперує не зовнішніми, абстрактними явищами і поняттями, а такими, що мають внутрішню природу, містять значну частину суб’єктивно-емоційного, чутливо-мінливого, тонкого за структурою і суперечливого за змістом.

Цілісну картину “Світу...” складають філософські категорії Щастя, Смерті й упокореності – Життю з його суперечливістю, прагненнями і розчаруваннями, Щастю з його мінливістю й недосяжністю, Смерті з її неминучістю, а відтак – і сама категорія Людини. Композитор, тонко розуміючи внутрішній сенс поетичного тексту, глибоко проникаючи у сутність мовленого, відчуваючи тонкі відтінки слова, за допомогою унікальної за силою комунікативних можливостей музичної виразовості робить це слово проник-

лівішим, його барви – яскравішими, сутність – здатною глибше впливати на слухача, сильніше бентежити його душу.

У цілісній картині “Світу...” композитор підкреслює й інші грані національної світоглядної ментальності.

Хибність бачення Щастя у матеріальному, негативне ставлення до гордини та її руйнівна роль у житті людини, які доносить до слухача оповідач вербальним текстом у завершенні першої частини як її висновок, закладено в тексті музичному вже на самому початку частини мотивом “туги за Щастям” та підкреслено подальшим музичним розвитком.

Зумовлене сильним впливом на українську ментальність парціальної магії наділення релігійних символів і понять конкретно-чуттєвим змістом композитор підкреслює у втіленні образу Смерті. В.Тиможинський надає цій частині твору характеру гротесковості – Смерть сміється, глузує з Людини, відтак – вона ототожнюється з живою істотою. У завершенні частини зі Смертю зіставляється Життя, відображене у поетичному матеріалі як засіяна нива, що демонструє зв’язок народу-хлібороба із землею, і музичним матеріалом на мотиві “туги за Щастям”. Контраст між образним втіленням цих категорій досягається насамперед зіставленням характерної для національної ментальності, близької кожному українцеві проникливої пісенності як Життя і глузливо-гротескної *не*-пісенності як Смерті.

Таким чином, концепція “Світу...” Віктора Тиможинського, що полягає у розкритті духовного світу Людини, у філософському сприйнятті цього Світу, є глибоко національного. У творі зроблено спробу осмислення сутності різних граней Світу як штрихів психологічного портрета нації, що експонують різні філософські категорії і їхні відчуття. Це досягається різноманітністю виражальних засобів за наявності тематичних та інтонаційних зв’язків між частинами, поєднанням вербального висловлювання минувшини та музичної мови сьогодення.

Триптих у стилівому плані постає як система, відкрита довколишнім для обміну інформацією з духовним середовищем. А якщо класифікувати твори за спрямованістю на вираження чи на зміст, то “Світ, розглянутий по частинах” належатиме до тих, хто прагне збагнути сутність категорій чи явищ, а не просто відтворити певні їхні ознаки.

Як в інтонації згорнуто сутність культури, так у подібних глибоко філософських творах закладено те наше сутнісно-характерне, національно-ментальне, яке вже на підсвідомому рівні впливає на наше мислення, порухи душі, уявлення про Світ та формує подальший розвиток нашої духовної культури. Митець – виразник душі нації, її глибинних характеристик і тонких штрихів її психології. І дослідження національного у творчості сучасних митців – це вихід на шляхи подальшого духовного розвитку нації, її самоусвідомлення в історичній перспективі.

1. *Козаренко О.* Феномен української національної музичної мови. – Львів, 2000. – 284 с. – (Українознавча бібліотека НТШ. Число 15).

2. *Лозко С.* Українське народознавство. – К: Зодіак - ЕКО, 1995. – 368 с.

3. *Ляшенко І.* Національні традиції в музиці як історичний процес. – К.: Музична Україна, 1973. – 328 с.

4. *Мірчук І.* Світогляд українського народу // Народна творчість та етнографія. – 1996. – №1. – С. 22-32.

5. *Ятченко В.* Замовляння та їх значення для вивчення ментальності українців // Народна творчість та етнографія. – 1996. – №1. – С. 15-21.

Приклад 1.

Example 1 shows a piano accompaniment in G major. The right hand features a melodic line with dotted rhythms and a trill, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *mp* (mezzo-piano).

Приклад 2.

Example 2 shows a piano accompaniment in G major. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. The dynamic marking is *sub. pp* (sub-pianissimo).

Приклад 3.

Example 3 shows a vocal line and piano accompaniment in G major. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the treble and bass clefs. The lyrics are in Ukrainian.

mp Схо-ті - лось шоськня - зю чуд-не у - чи - ни - ти,
mp
 кош-тов-ну об - руч ку у мо-ре впу-сти - ти.

Приклад 4.

О без-жаль-на смер-те, тяг-неш нас до се-бе,
 хто б не від-ку-пив-ся, як-би міг, од те-бе?

p

Detailed description: This musical score is for Example 4. It consists of two systems. The first system shows a vocal line in the bass clef and piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The vocal line has lyrics: "О без-жаль-на смер-те, тяг-неш нас до се-бе,". The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand. The second system continues the vocal line with lyrics: "хто б не від-ку-пив-ся, як-би міг, од те-бе?". The piano accompaniment continues with sustained chords in the bass and a few notes in the treble.

Приклад 5.

Sostenuto

Та *mp* не від-ку-пи-тись! Сі-я-ла-ся ни-ва-тре-ба ї-ї
 зжати, як на-ста-нуть жни-ва.

mf

f a tempo

f a tempo string. *fff*

Detailed description: This musical score is for Example 5. It consists of two systems. The first system is marked "Sostenuto" and features a vocal line in the bass clef and piano accompaniment in the grand staff. The vocal line has lyrics: "Та не від-ку-пи-тись! Сі-я-ла-ся ни-ва-тре-ба ї-ї". The piano accompaniment is marked "mf" and features a complex texture with many chords. The second system continues the vocal line with lyrics: "зжати, як на-ста-нуть жни-ва.". The piano accompaniment is marked "f a tempo" and includes a section for strings, marked "string." and "fff". The tempo marking "a tempo" appears twice.

Приклад 6.

Ми-не вес-на, *p* ми-не ю-ніть, ми-

не зрі-лість, ми - не о - сінь, ми - не зи - ма.

**THE V.TYMOZHYN'S'KIY'S TRIPTYCH “THE UNIVERSE
DISCERNING IN A PARTS” ON THE UKRAINIAN LYRICS OF THE
17th CENTURY IN THE CONTEXT OF A RESEARCH OF NATIONAL
MENTALITY IN A MUSIC**

Victoria DRAHANCHUK

*Volyn Lesya Ukrainka State University
13 Prospect Voli, 43005 Lutsk, Ukraine, Phone: (0038) 03322-270-24*

The research of national mentality is an impotent component of the national consciousness and of the spiritual perspectives of it's development.

The V.Tymozhyns'kiy's Triptych on the Ukrainian lyrics of the 17th century “The universe discerning in a parts” is analyzed in the national mentality aspect. It's national mental features are consisted in a philosophical-psychological reflection of a perception of the universe, which is typical for Ukrainians and exactly in the national nature of philosophical conceptions in this music.

Key words: national mentality, music, consciousness, philosophical, nature.

Стаття надійшла до редколегії 20.10.2004

Прийнята до друку 19.11.2004