

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
ІМЕНІ М. В. ЛИСЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

КУЛІКОВСЬКА ЄВА-ЕВЕЛІНА КОСТЯНТИНІВНА

УДК: 78.2 У; 78.421; 78.491

**НАУКОВЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ**

**СВІТ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ У ФОРТЕПІАННІЙ ТА
КАМЕРНІЙ МУЗИЦІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

XX-XXI СТОЛІТЬ

Спеціальність 025 Музичне мистецтво

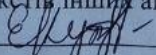
Галузь знань 02 Культура і мистецтво

Освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва

Творчий керівник: **Єрминь Йосип Франтишкович**,
професор, народний артист України

Науковий консультант: **Катрич Ольга Тарасівна**,
професор, кандидат мистецтвознавства (доктор філософії, PhD),
заслужений діяч мистецтв України

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.


Куліковська Єва-Евеліна Костянтинівна

Львів – 2024

ЗМІСТ

| | |
|--|-----------|
| ЗМІСТ..... | 2 |
| ВСТУП..... | 3 |
| РОЗДІЛ 1. СВІТ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ | |
| 1.1. До питання визначення поняття «національна ментальність»..... | 10 |
| 1.2. Українські національно-ментальні характеристики: національна ментальність та національний характер..... | 15 |
| 1.3. Музичне мистецтво як дзеркало ментальних процесів..... | 32 |
| РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МЕНТАЛЬНІСТЬ ТА НАЦІОНАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР У ДЗЕРКАЛІ ФОРТЕПІАННОЇ ТА КАМЕРНОЇ МУЗИКИ ХХ-ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ | |
| 2.1. Фортепіанна та камерна творчість 1920-х років Бориса Лятошинського як вияв національного характеру | 44 |
| 2.2. Ліризм композиторства Валентина Сильвестрова крізь призму національної ментальності..... | 54 |
| 2.3. Самобутність музичного мислення Валентина Бібіка: поєднання національно-характерних та національно-ментальних рис..... | 62 |
| 2.4. Музика Олександра Щетинського як проекція національно-ментального світогляду..... | 72 |
| 2.5. Світло медитативності національно-ментального начала творчості Богдани Фроляк..... | 79 |
| ВИСНОВКИ..... | 86 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 91 |

ВСТУП

Актуальність.

Одна з найважливіших соціально-історичних проблем – ментальність – завжди була і залишається у винятковому полі зору дослідників. Ментальність – це особливість людського мислення, яка є «наріжним каменем» історичних процесів. Тема ментальності стає все більш актуальною в умовах глобалізації, посилення соціальної диференціації населення та змін національної самоідентифікації.

В наш час вивчення проблеми ментальності перебуває в центрі уваги дослідників в області філософії, політології, філології, культурології, психології та ін. Постійний рух процесів самоусвідомлення особистості як об'єкта духовної діяльності, надає ще більшої важливості цій проблемі.

В ХХ ст. особливо зріс інтерес науковців до вивчення ментальних процесів, а саме: увага до історичних умов, факторів, які впливають на формування і розвиток ментальностей. Традиціоналісти французької історичної школи «Аналів», насамперед Марк Блок, Жак Ле Гофф, Жорж Дюбі та інші, пов'язували поняття «ментальність» з «духом» певного часу і певних націй.

Явище ментальності з'ясовується у різних наукових працях, тому існує велика кількість досліджень на цю тему. В історичному контексті поняття «ментальності» досліджували Ральф Емерсон, Люсьєн Леві-Брюль, Люсьєн Февр та інші. До розуміння поняття саме «української ментальності» зверталась значна кількість науковців, серед яких Микола Шлемкевич, Володимир Янів, Вікторія Храмова, Іван Лисий. Серед музикознавців вивчення цього важливого питання розробляли: Ольга Катрич, Олександр Козаренко, Вікторія Кашаюк, Галина Джулай та інші. Дослідження проблеми ментальності, яка має надзвичайний вплив на різнобічні сфери

людського життя, з кожним роком стає все глибшим, що у свою чергу сприяє самоідентифікації нації на державному рівні.

Закони національної ментальності, які властиві всім націям та народам, стверджують необхідність гідно ставитись до вивчення власної генези. Бажання українського народу стати повноцінною частиною європейської багатонаціональної родини підтверджує його самоповагу. Ментальність є вагомим чинником сучасних процесів державотворчості України, вона є необхідною у збереженні культур в часи існування людства в умовах постійного збільшення глобальних проблем.

Питання актуальності українського національного мистецтва значною мірою обумовлені особливою важливістю музичного мистецтва, яке є величезною частиною створення національної ідентичності. «Відтак, національна ідентичність є похідною і залежною від ментальності, адже саме спосіб мислення керує творенням специфічно-національного мовного тезаурусу та відображенням психічного устрою народу у музичній стилістиці» [49, с. 103].

Українська музика несе в собі відображення історії і культури нашого народу: зберігає і популяризує національні традиції українців, постійно підвищує статус культурних досягнень України. Музичне мистецтво України – один з головних чинників соціально-політичної ідеології, який творить і зміцнює національний патріотизм. Популярність української музики утверджує авторитет України на міжнародній арені культурних досягнень людства.

Вирішальну роль у збереженні українських культурних традицій відіграє національний компонент, який у всій повноті проявляється в музичному мистецтві. Академічна музика, що використовує елементи фольклору та типові форми образно-ментального змісту – традиційної культури – дає можливість зберігати і поширювати уявлення про українську історію, національний образний світ, народні звичаї, обрядову культуру. Така

музика є цінним засобом спілкування між різними генераціями, зміцнює національну самосвідомість, накопичує культурне надбання.

Дослідження національної ментальності та національного характеру в музиці українських композиторів ХХ та ХХІ ст. сприяє поглибленню розуміння історії та культури України. Композитори музичними засобами втілювали ідентичність та незламність духу українського народу – визначні риси національного характеру; використовували українську народну пісенність, в якій проявлялась глибина української душі та сердечність, що демонструє риси національної ментальності. Через такі фактори проявляється національна свідомість українських композиторів ХХ ст. Водночас, українська музика ХХ-ХХІ ст. цілком відповідає світовим музичним тенденціям модернізму, авангардизму та постмодернізму.

Національна ментальність та національний характер музики українських композиторів ХХ та ХХІ ст. є відображенням унікальної різноманітної української культури. Дослідження проявів українського національного характеру та національної ментальності у музиці академічної традиції є важливим чинником для розуміння цього різноманіття.

Об'єктом дослідження є фортепіанна та камерно-інструментальна музика українських композиторів ХХ-початку ХХІ ст.

Предметом дослідження є прояви національного характеру та національної ментальності у творах української фортепіанної та камерно-інструментальної музики ХХ-початку ХХІ ст.

Метою дослідження є виявлення та обґрунтування національно-характерних детермінант ментально-образного світу фортепіанної та камерно-інструментальної музики українських композиторів ХХ-початку ХХІ ст.

Виходячи з поставленої мети, в роботі вирішуються такі **завдання**:

1. Визначити поняття національної ментальності;
2. Диференціювати поняття національної ментальності та національного характеру;

3. Розглянути українську фортепіанну та камерну музику ХХ-початку ХХІ ст. крізь призму національно-ментальних процесів;
4. Дослідити національно-ментальні та національно-характерні прояви в творчості українських композиторів ХХ-ХХІ ст.;
5. Обґрунтувати перспективи розвитку сучасної української музики в аспекті національного неомодерну.

Практичне значення роботи полягає у тому, що матеріали дослідження можуть використовуватись у лекціях з фаху (спеціальний інструмент «фортепіано»), в класі камерного ансамблю, а також «Музичної інтерпретації», «Філософії мистецтва» для студентів та аспірантів мистецьких закладів вищої освіти.

Наукова новизна. Вперше в українській музичній науці крізь призму творчо-інтерпретаційного процесу розкрито національне образно-ментальне підґрунтя фортепіанної та камерної музики українських композиторів ХХ-початку ХХІ ст. У науковій оптиці національної ментальності та національного характеру осмислено музичну мову низки творів (як найбільш показових) Б. Лятошинського, В. Сильвестрова, В. Бібіка, О. Щетинського, Б. Фроляк. Обґрунтовано глибоку закоріненість музичного мислення перелічених композиторів в семантичному полі образних та драматургічних констант, що мають яскраво виражене українське національне забарвлення.

Теоретична база дослідження спирається на історичні, культурологічні, філософські, етнопсихологічні, музикознавчі праці таких авторів як Л. Білозуб, Г. Джулай, Д. Донцов, Д. Жалейко, О. Катрич, В. Кашаюк, О. Козаренко, М. Копиця, І. Лисий, С. Людкевич, І. Ляшенко, О. Марченко, Г. Ніколаї, М. Новакович, Х. Охїтва, Н. Рябуха, Г. Сковорода, Т. Слюсар, В. Храмова, П. Юркевич, В. Янів та інші.

Для вирішення поставлених завдань у цій роботі використані наступні **методи**: текстологічний, який передбачає аналіз художніх текстів; історичний, що дозволяє відслідкувати розвиток національної ментальності в процесі історичного розвитку української нації; теоретико-аналітичний – при вивченні

наукової літератури за напрямом роботи; мистецтвознавчий, який застосовується при вивченні ментальних особливостей світоглядних моделей обраних українських композиторів ХХ-початку ХХІ ст. та впливу українського національно-ментального світу на їх творчість; метод виконавської інтерпретації як інструмент пізнання національно-ментального базису творчих процесів української музики ХХ-початку ХХІ ст.

Структура дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

У **вступі** визначено мету роботи, обґрунтовано актуальність наукового дослідження, його теоретичну базу та застосовану методологію, визначено практичне значення роботи.

Перший розділ розкриває поняття ментальності в історичному контексті, національно-ментальні характеристики, а також значення музичного мистецтва як вищого прояву національної ментальності та національного характеру в контексті філософського, культурологічного та музикознавчого дискурсів.

У **другому розділі** досліджується фортепіанна та камерно-інструментальна творчість Б. Лятошинського, В. Сильвестрова, В. Бібіка, О. Щетинського та Б. Фроляк. На основі цього аналізується втілення національного в їх творчості: виявлення особливостей національної ментальності в музиці В. Сильвестрова, О. Щетинського, Б. Фроляк, національного характеру в музиці Б. Лятошинського та поєднання цих двох компонентів національного в музиці В. Бібіка.

Висновки містять результати проведеного дослідження та опис їх значимості з точки зору перспективи формування нових інтерпретаційних підходів у розумінні творів українських композиторів ХХ та ХХІ ст. як з точки зору виконавського мистецтва, так і з точки зору музикознавства.

Наукові публікації за темою:

1. Символіка фортепіанного циклу «Відображення» Б. Лятошинського як дзеркало історії України 20-х років ХХ ст. Наукові збірки

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Вип. 50, 2023. С. 28-33.

2. Національна образність камерно-інструментальної музики Валентина Бібіка (фортепіанно-виконавський аспект). Міжнародний науковий журнал «Грааль науки». № 37, 2024. С. 527-533.

3. Методична розробка спеціального курсу «Соната для флейти і фортепіано Богдани Фроляк в контексті втілення українського національного менталітету».

Апробація результатів дослідження. Конференції, тези, конкурс:

1. Символіка фортепіанного циклу «Відображення» Б. Лятошинського як дзеркало історії України 20-их рр. ХХ ст. Восьмий міжнародний науковий форум «Музикознавчий універсум молодих», лютий 27-березень 1, 2023, Львів.

2. Світ української ментальності в камерно-інструментальній творчості Богдани Фроляк. The XXI International Scientific and Practical Conference «Theoretical methods of research of the latest problems», May 27-29, 2024, Prague, Czech Republic. P. 56-58.

3. Філософсько-національна образність камерно-інструментальної творчості Олександра Щетинського. The XXIII International Scientific and Practical Conference «The current state of the organization of scientific activity in the world», June 10-12, 2024, Madrid, Spain. P. 46-47.

4. Світ української ментальності в камерно-інструментальній творчості Богдани Фроляк. Диплом III ступеня та Диплом від Ради молодих вчених при ХОВА на Другому Всеукраїнському конкурсі науково-творчих презентацій ім. І. Полусмяк, травень 1-3, 2024, Харків.

Апробація творчого мистецького проекту. Концертні програми:

*1. Концерт у великій залі ЛНМА ім. М. В. Лисенка
22.06.23.*

Перша програма:

Б. Лятошинський Соната ор. 13, «Відображення» ор. 16. Виконавець: Єва Куліковська (фортепіано). Б. Лятошинський Соната для скрипки і фортепіано ор. 19. Виконавці: Борис Коблик (скрипка), Єва Куліковська (фортепіано). Посилання на концерт: https://youtu.be/IUmLCxqI1sY?si=pzox_hR0vgC7_Mс6

Друга програма:

В. Сильвестров Соната для фортепіано № 2. Виконавець: Єва Куліковська (фортепіано). В. Сильвестров Соната для скрипки і фортепіано «*Post Scriptum*». Виконавці: Борис Коблик (скрипка), Єва Куліковська (фортепіано). Посилання на концерт: <https://youtu.be/66fbJCIYTrA?si=jaQRG5Q7IG2NnOui>

*2. Концерт у великій залі ЛНМА ім. М. В. Лисенка
25.04.24.*

Третя програма:

В. Бібик Соната для фортепіано № 7. Виконавець: Єва Куліковська (фортепіано). В. Бібик Соната для скрипки і фортепіано № 1 ор. 24. Виконавці: Борис Коблик (скрипка), Єва Куліковська (фортепіано). Посилання на концерт: <https://youtu.be/-XBb9UpZWPE?si=tKqrhMIyWWY6ZGif>

Четверта програма:

О. Щетинський Варіації для фортепіано. Виконавець: Єва Куліковська (фортепіано). Б. Фроляк Соната для флейти і фортепіано. Виконавці: Роман Ієвський (флейта), Єва Куліковська (фортепіано). Посилання на концерт: <https://youtu.be/X7-bycTeEJs?si=VwIwEIfhGyBhleSp>

РОЗДІЛ 1. СВІТ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ

1.1. До питання визначення поняття «національна ментальність»

Природу людини потрібно намагатися зрозуміти через аналітичну деталізацію двох головних елементів її внутрішнього світу – ментальності та світогляду. Ці складові внутрішнього світу людини формують її власний «всесвіт», що моделює основні принципи творчого самовираження.

Аналіз древніх форм, структур, які були базою для формування міфологічного світосприйняття, найбільш глибоко і продуктивно пояснює появу поняття «ментальність». Поняття «ментальність» вживається в етнологічному, культурологічному, релігієзнавчому, історикофілософському, соціопсихологічному, соціологічному контекстах. Ще в ХІХ ст. цей термін сформував американський філософ Ральф Уолдо Емерсон (1803-1882). Він поставив за мету знайти спільне між метафоричними та психологічними проблемами суспільства. Французький історик та філософ Алексіс де Токвіль (1805-1859) використовував поняття «колективні ментальності» в своїй книзі «Демократія в Америці» (1835). Цінність цієї роботи полягає в тому, що А. де Токвіль намагався знайти причини помилкових поглядів, пристрастей, згубних звичок, які він спостерігав в американському суспільстві.

Французький соціоантрополог, етнолог Люсьєн Леві-Брюль (1857-1939) запровадив термін «ментальність» у науковий обіг. Л. Леві-Брюль вважав, що ментальність характеризується незбагненністю з точки зору звичайної логіки, їй притаманна «містичність», причетність народу до спільних вірувань. Л. Леві-Брюль наголосив, що зрозуміти колективну ментальність народів надзвичайно складно.

Французька історична школа заклала засади соціально-історичного розгляду ментальності. Вчені Франції запровадили детальне вивчення понять,

від яких залежить життя людей в суспільстві будь-якої країни. Засновник школи «Анналів» Люсьєн Февр (1878-1956) вважав, що дослідники повинні на основі інформації про життя минуле, зрозуміти світоуявлення та різні ментальності людей досліджуваного часу (епохи). Історик, як зазначає Марк Блок (1886-1944), повинен зрозуміти способи світосприйняття, звички, розумові процеси, які були притаманні людям тієї чи іншої епохи – ті риси, які вони застосовували ніби природньо, автоматично.

Ще в ХІХ ст. термін «ментальність» вважали чимось схожим з інтуїцією, складом думок, способом мислення. Іноді це трактувалось як «стиль світовідчуття спільноти» чи «дух народу». За твердженням дослідника Івана Лисого, на сьогоднішній день найчастіше це поняття-образ, яке сприймається як національний характер, психічний склад чи психологічний тип спільноти, матриця світорозуміння – «дух», «душа народу». У різний час культурологи прагнули осмислити ці поняття та видокремити їх смислові домінанти.

На переконання дослідниці Вікторії Храмової, через категорію «духу» відбувається прояснення природи людського буття: людина може пізнавати і відображати навколишній світ, але може й творити його – мати вольове відношення до реальності. «Дух, як взаємодія мислительно-споглядальних та вольових процесів, постійно об'єктивується в артефактах, створюючи світ культури» [75, с. 10].

Колективні уявлення людей, їх світогляд, спільні цінності та відчуття символізують поняття ментальності. Сучасна культурологічна дослідницька теорія розглядає історико-культурний процес як існування різних типів ментальності за часом їх історичної сформованості – первісної, античної, середньовічної, ренесансної, а також сучасної.

«Ментальність – це спільне «психологічне оснащення» представників певної культури, що дає змогу хаотичний потік різноманітних вражень інтегрувати свідомістю у певне світобачення» [75, с. 4]. Розуміння суті цього «оснащення» дозволяє розрізнити ментальні виміри різних націй, якими зокрема є поведінка людини та її соціальна реакція на певні історичні події.

Неповторним кодом нації, який з давних давен був головним чинником її утворення, утверджував її розвиток, зберігав пам'ять та традиції нації – завжди була, є і буде мова. Мову можна вважати одним з найважливіших національних архетипів, тому що через мову сприймають, оцінюють та ідентифікують націю. Саме зі «словом» співвіднесена емоційність людини, тому що у «слові» закладено високу енергетику душі нації. Мова, як основа основ нації, збережена завдяки духу нації.

Поряд з поняттям «ментальність» у суспільно-гуманітарних дисциплінах існує поняття «менталітет». Співвідношення цих синонімічних понять по-різному вирішено науковцями в межах наукових підходів. Також «менталітет» – це архетипи психоповедінки та духовної діяльності спільноти. Психологічний рівень духовності людини, система настанов діяльності, спроможність відчувати і мислити певним чином – це і є ознаки ментальності народу. Підсвідомі регулятори дій спільноти, які визначають фундамент ментальності – це архетипи. Головні складові ментальності являють собою перетин природної і культурно-історичної зумовленості, раціонального і чуттєвого.

В основі ментальності лежить певна картина світу – її зміст, «почерк», стиль, характер світовідчуття, особливості інтерпретації якості світу. Все це не пояснює світ, а задає різновид поведінки людини, генеруючи форми проявлення духовності в світі.

Завдяки глибокій значущості, поняття «ментальність» розрізняється як універсальний родовий спосіб діяльності. Він є ядром культури, відповідаючи за її внутрішнє розмаїття. «Ментальність, як і культура, тісно пов'язана із характером настанов, дій людини і спільноти. Поведінка людини виражає її культуру. Окрім всього, ментальність задає устрій поведінки, дій, форми спілкування людей з оточенням» [36, с. 25].

Кожне суспільство створює свою національну культуру – культуру самобутньої людської спільноти. Культура відображає ментальність через систему цінностей, традицій та творчих виражень, транслуючи те, що для

суспільства є важливим та цінним. Ця взаємодія може проявлятися у мові, обрядах, мистецтві та інших аспектах культурного життя народу.

Система духовних цінностей символізує структуровану культурну цілісність, яку називають «тип культури». Ця категорія змінюється, викликає постійні дискусійні погляди на її сутність. Культурна типологія привертала увагу видатних німецьких дослідників, серед яких Георг Зіммель (1858-1918) та Макс Вебер (1864-1920).

Типи культури мають історичні ознаки – норми, традиції, цінності, які формуються та трансформуються, іноді залишаючись незмінними протягом століть. Ці консервативні риси певної культури підкреслюють її неповторність в контексті культури світової. Підпорядковуючи власний світогляд, власне життя сталим нормам певної культури, людина має можливість відчутти себе достойним представником своєї культури. На думку дослідниці Ольги Перепелюк, «кожна людина є носієм культурно визначених характеристик і навпаки – кожен тип культури визначається певним типом особистості. Спосіб життя людини як представника тієї чи іншої культури визначає конкретна система цінностей і світоглядних засад» [74, с. 126].

Саме у ХХ ст. принципи української культури особливо визначив політичний чинник. Цей процес зазнав впливу від таких подій як Перша світова війна, виникнення української державності (1917-21 рр.), створення СРСР, Друга світова війна, зникнення радянської системи, і головне – отримання Україною статусу незалежної держави.

Важливі докорінні зміни в суспільстві почалися у 1991 році. ХХ ст. привнесло в культуру українського народу не тільки продовження розвитку традицій ХІХ ст., а й посилює активний блискавичний пошук нових мистецьких форм, а також використання надбань інших національних культур. Орієнтир в цьому важливому питанні спрямувався на збереження національно-культурних традицій минулого часу та в опорі на розвиток художньої культури в західноєвропейських традиціях, які вплинули на бурхливий розвиток нових рис ментальності. Усі трансформації та впливи на

українську культуру не завадили їй залишатися справжнім самобутнім національним феноменом: «...нехтуючи, здавалося би, усіма законами асиміляції, спільнота зуміла зберегти свою національну культуру, ідентичність, залишитись у ментальній площині самою собою» [36, с. 20].

Нині відбувається відродження української культури, і головним аспектом цього процесу є національний контекст. Саме він нарощує її динамізм, новітність та несхожість з іншими культурами. Важливим також є рівномірне співвідношення традиційних та авангардних форм та змістів. За твердженням І. Лисого, змістова площина набуває посилення якості суб'єктивного ядра художньої творчості.

Українській культурі притаманна дуальність, яка «означає не лише парадигмальну для української культури міжпарадигмальність, а й загальну ментально визначену схильність поєднувати непоєднуване» [36, с. 33]. Ця риса народжена амбівалентністю української психіки, де відчувається поєднання аполонічного та діонісійського, візантійського та римського, індивідуального та громадського в культурі України. Відкритість українського культурного простору поєднана з бажанням українців берегти свою культурну самостійність; релігія поєднується з просвітництвом; співіснують в українській культурі образи хлібороба та козака-лицаря, які мають одночасно власну естетичну самоцінність та ідею служіння мистецтву. Дуальність проявляється і в поєднанні мистецького «традиціоналізму», і надзвичайними індивідуалістичними знахідками та новозверненнями.

Перетинаються в ментальності природна і культурно-історична зумовленість; раціональне і чуттєво-емоційне. До ментальності належить певна картина світу, але з тим застереженням, що для ментальності істотним є не стільки зміст цієї картини та її «інформаційний» пласт, скільки «почерк». «Ця картина не так пояснює світ, як більш-менш жорстко задає набір варіантів поведінки людини в ньому, є генеративною формою духовності» [36, с. 13].

Вищезгадана «дуальність» української культури спонукає до детальнішого вивчення понять «національної ментальності» та

«національного характеру» в культурі та мистецтві. Дослідниця Ольга Катрич диференціює поняття національного характеру та національної ментальності: «Національна ментальність, ..., уявляється субстанцією, що існує в соціумі, всі представники якого є, в тій чи іншій мірі, її носіями. Національний характер конкретно проявляється лише на рівні індивідуальному, коли особисте індивідуума щасливо співпадає з глибинним духовним кодом нації» [23, с. 66-67].

1.2. Українські національно-ментальні характеристики: національна ментальність та національний характер

Сучасні філософські школи та течії в питанні розуміння історичних процесів сповідують цивілізаційний підхід: кожна цивілізація в процесі свого розвитку повинна спиратися на загальнолюдські досягнення минулих епох, збагачуватися їх цінностями і відтворювати їх для себе заново на сучасному етапі розвитку. Тому ступінь розвиненості та самоідентифікації націй визначається у відповідності з тими критеріями, які опредметили свої власні архетипні атрибути, і відбулося збагачення загальнолюдської матриці культури. Тому так важливо досліджувати ментальності, щоби детально зрозуміти своєрідність та неповторність певного історичного соціуму. Головні ментальні ознаки є базою для розуміння взаємодії загальнолюдських поглядів і національних систем культурних цінностей.

Енцикліка «Віра й розум» Іоанна Павла II, яка визнає величезну значущість надбань культури та традицій, вплинула на розвиток українського релігійного менталітету. Включення до ортодоксального візантійського християнства елементів народних вірувань і використання християнського змісту знаково-образної системи ефективно працювало в побудові менталітету. Петро Могила і його послідовники збагатили і посилили українське християнство міцними впливами і опорами розуму.

Дослідниця В. Храмова розглядає ментальність як спільне психологічне оснащення представників певної культури, що дає змогу поєднати

різноманітні світобачення, які впливають на поведінку людей, соціальної групи, суспільства. Внаслідок цього, суб'єктивне бачення світу стає об'єктивним історичним процесом. Від ідейного до буденного, емоційного та несвідомого – ці ментальні настанови стають компонентною структурою пояснення історичних процесів.

Проблему ментальності з ідеалістичних позицій філософії буття одним з перших вивчав німецький історикофілософ Освальд Шпенглер: «Кожний культурний організм як замкнена система має наскрізну єдність, що виражається не в ідеях, а в об'єктивній структурі, у пластичному «жесті», в «інстинктивному такті» і «поваді» [75, с. 4].

Культурний організм живе своїм життям та створює свої цінності: економіку, науку, мистецтво. Трансцендентна життєва сфера породжує «душу культури», «прафеномен». Наше власне життя, наше існування діє через унікальну душу певної культурної особистості, що дає форму душевним можливостям. Цим обумовлюється незрівнянність феноменального світу культури, підкреслюючи специфічність світосприйняття певною особистістю. Осягнути цей «прафеномен» можливо або в процесі творчості, або через релігійні переконання. Таким чином, з осягненого прафеномена культури виходить все багатство відповідного історичного утворення. За твердженням В. Храмової, цей простір своєрідно змінюється у різних культурах: 1) це є те, що ми відчуваємо на дотик, тобто «геометричний» простір еллінів – аполонівської душі, яка, впливаючи на дійсність, мріє про спокій, тримаючи свою увагу на кінцевому, миттєвому, тілесному; 2) єдиний безкінечний «аналітичний» простір західноєвропейської людини – фаустівської душі, яка вивчає – від минулого до майбутнього – прагнення абсолютної влади.

Ідеалістичні розмірковування О. Шпенглера про «таємниці життя» зосереджені на духовній основі – душі культури, яка уособлює внутрішню сутність конкретного історичного культурного комплексу. О. Шпенглер суттєво вивчав менталітет нації, який обумовлює неповторність життя, діяльності та світосприйняття.

Як зазначає дослідниця Оксана Петінова – «головними ментальними правилами української душі є рефлексивні настанови, зокрема – рефлексія переживання миті як доміри вічності. Одною з провідних рис національної ментальності вважається релігійність, яка вміщує у собі гуманізм та соборність» [51, с. 148].

Фіксуючи релігійне забарвлення української філософської культури, дослідники пов'язували його, починаючи чи не з Пантелеймона Куліша, з особливостями українського менталітету. Українські мислителі різних часів тримали в полі зору трансцендентне та іманентне. Релігійна свідомість завжди була поцілена на абсолют, вічність, буття і небуття, людину і Бога. Як предмет філософських міркувань, релігійність завжди була пронизана української філософською думкою.

Глибока релігійність народу стала основою для виникнення сакрального мистецтва – літератури, малярства, пластики, архітектури, музики. Водночас, таке мистецтво розвивало і скріплювало народну релігійність. За твердженням Олександра Козаренка, «нерозривна симбіотична єдність сутнісної ментальної настанови та її мистецьких виявів зумовила безпрецедентну тяглість розвитку української церковної музики, а певні проблеми, пов'язані з її побутуванням, сьогодні говорять хіба що про катастрофічні мутації національного менталітету, найбільше спричинені катаклізмами ХХ століття» [26, с. 100].

Однак, як зазначає Микола Шлемкевич, для українського народу головною ознакою душі є, передусім, не релігійність, а пісенність. Головна риса українця – мрійництво серця, емоційне мрійництво. Безмежність настроїв і почуттів, які панують в емоційній сфері – є українська лірична пісня. Пісня – це головна українська краса, це сенс життя і безмежність творчості української людини. Пісенна ліричність творить окреслення душевності.

Українська народна пісня ще з часів давнини розповідає нам про любов до своєї землі, патріотизм, про пошану до свого роду і до батьків. В українській пісні є любов до праці, вірне кохання й дружба, прагнення волі і ненависть до

війни та рабства. А головне – віра в Бога. Народжена ще в часи язичницької пори, українська пісня увібрала численні традиції українського народу, важкі історичні події. Українська пісня своєю співочістю відома в кожному закутку світу.

Український науковець Володимир Янів підкреслює, що пісня для українців характеристична ще з того погляду, що вона сполучає почуття (мелодія) з розумом (слово), при чому зміст автоматично набирає почуттєвого забарвлення. В інтелектуальній сфері українці схильні скоріше до спокійної рефлексійності, ніж до динамічного творчого шукання, до досліду. Правда, є багато свідоцтв в українській історії про високе шанування розуму й інтелектуальної праці, але найхарактернішими є намагання гармонійно поєднати психічні функції.

«Потяг до краси насичує ціле життя українця. Крім ділянки музичної й поетичної творчості, видно це і в одежі, і в оселі, і в любові до природи...Багата поетична натура українця висловлюється в незмірній кількості дум, побутових і ритуальних пісень, приказок, легенд і т. д.» [84, с. 54]. Художньо-інтелектуальне зростання нації формує фольклор, який охороняє традиції та звичаї, живиться свідомим та підсвідомим – усім, що характерно для національної ментальності. Як зазначає дослідниця Людмила Білозуб, у композиторській творчості і у виконавстві минуле та сучасне, фольклорне та академічне тісно перетинаються, і саме в цьому полягає сенс духовної традиції.

Великий вплив на формування національної ментальності має особливість території, на якій проживає той чи інший народ. «Північна низинна смуга з лісовою гущавиною, трясовинням, більшою кількістю опадів і меншою сонячністю впливає у напрямі зменшення життєрадісності. Людина відчуває якусь загрозливу обмеженість, яка веде до обачності, обережності, підозрливості, стриманого вичікування, терпеливості» [84, с. 89].

Лісостеп спричиняє настрій збільшеної життєрадісності й оптимізму своїм сухішим та теплішим повітрям та більшою сонячністю. «Багатство

лісостепу викликає в людини взаємозв'язок із плодючістю землі, розуміння цінності її щедрості та ласкавості, відданості, а в морально-містичному розумінні – «обдаровуючої любові», що з нею немов співдіють інші прояви природи: сонце, дощі, вітри. З вірою в доброту землі, що є справжнім відбиттям Божества, родить потребу віри й вдячності» [84, с. 89].

«Південний краєвид степу викликає бажання безкінечного руху. Він породжує тугу, сповнену справжнім ентузіазмом у пошуку недосяжного» [84, с. 89-90].

Багатство саме української землі породило ліризм, закоханість у природу, емоційність та вміння насолоджуватись красивим життям. З любов'ю до рідної землі, що в науковому перебігу використовується поняттям «антеїзм», як рисою української національної ментальності, пов'язують особливості психологічного складу українців: численні народні повір'я, звичаї і традиції, формування етнічної екологічної культури, ставлення до хліборобської праці як культурно-моральної цінності.

Розвиток культури нації відбувається протягом довгих років та століть. Його початок – в прадавній міфології, а продовження – в сучасні часи. Наші предки-українці передали свої світовідчуття нащадкам, суттєво вплинувши на розвиток національної української ментальності. Відбиток цього довгого і складного процесу ми спостерігаємо в стереотипах поведінки, емоційних психічних реакціях, що загалом можливо назвати «духом народу».

Українська міфологія пов'язана із природою, і це вказує на тісний зв'язок з нею української духовності. Український народ любив творити богів в найрізноманітніших формах. «Поруч із пов'язанням із землею характерна риса української духовності – особлива повага до сімейного життя, що підтверджується фактом, що в колядках та щедрівках колядники славлять господаря та всю його сім'ю» [84, с. 32].

Український народ назвали «хліборобським» - як в соціологічному, так і в психологічному розумінні. Письменники Тарас Шевченко, Іван Франко, Василь Стефаник та інші постійно черпали свої теми саме з розуміння

глибокого зв'язку із землею. З цього також випливає ставлення українця до природи загалом, що спричинилося витонченим відчуженням краси, на підставі мистецтва та поетичної творчості.

Вчені погоджуються між собою, що з хліборобським світоглядом тісно пов'язується поняття матріархату, в центрі якого стоїть жінка-мати, яка вміє господарювати, витривала у праці та єднає довкола себе родину. «Хліборобство – у зустрічі з твердою природою – виплекує також передбачливість, розважність, холодність, - отже, властивості розуму. А матріархат, який впливав із хліборобських занять, сприяв працьовитості, витривалості» [84, с. 57].

Поняття землі, матері, родини тісно пов'язані із поняттям власної хати, дому. З домом в українця завжди асоціюється спокій, людяність, там де він може бути самим собою. Це одна із тенденцій ментальності, що за визначенням І. Лисого є інтровертизмом української нації. Українці орієнтуються на свої традиції, вони їх поважають, цінують домашність та домовитість, і підтвердженням цього є один з усталених українських архетипів – «рідна хата».

Прообрази-архетипи впливають на ціле життя та проявляються і в українській поезії. Іван Франко часто використовує архетип «доброї землі» – «великої матері», «матері-природи». «Співжиття хліборобського народу із «доброю матір'ю» – плодючою землею – відхиляє світосприйманні настанови українця від агресивності в напрямі ніжної, теплої, м'якої контемплативності, що свідчить про добру первісність і первісну доброту найглибшої сфери української психічності» [84, с. 94]. Почуттєвість українця міцно пов'язана з матір'ю, яка одночасно для нього персоніфікує «матір-природу», що виявляється у ніжності, лагідності, у відсутності стихійної агресивності, але водночас із пасивністю, відсутністю вольовості.

Видатний німецький психіатр та філософ Зигмунд Фройд був впевнений в тому, що на формування індивідуального характеру та на ментальність людини впливає родина, що відбувається ще в ранні роки зростання індивіда.

Аналіз структури родинного життя дозволяє дослідити національну ментальність українців. Особливістю життя української родини є існування в ній стану жінки, яка відіграє дуже важливу роль як в житті родини, так і в громадському житті. Українські письменники та письменниці часто звертаються до образу української жінки у своїх творах.

Дуже часто роль жінки, яка головує над чоловіком, змальовується у фольклорі. Ментальність українців сформована на особливій ролі жінки-матері, яка з дитинства і на все життя залишається ближче до своїх дітей, ніж батько. Дослідник Микола Цимбалістий підкреслює, що глибока любов дітей протягом всього життя звернена до матері. І саме український народ є чи не єдиним народом, в якому особливе місце відведено саме жінці-матері.

Ще одна вагома риса ментальності українців – за твердженням В. Яніва – містицизм та романтизований ідеалізм – проявляється в тому, що українці керуються не так розумом, як суб'єктивними чинниками почувань та прямувань. Це тісно пов'язується з оптимізмом, який в'яжеться з вірою у те, що переможе первень добра. З одного боку – ці риси впливають на розвиток різних верств культури, фольклору, літератури, а з іншого – відводять увагу від правильної сконцентрованої поведінки в розвитку суспільства.

Утеча від дійсності – це теж ідеалізація життя: це перемога сірої буденщини світочною декоративністю, а це вже початок мистецтва, яке знову розвивається в спеціальному напрямі – ліризмі. «Брак зацікавлення об'єктом спричинив те, що в нас не було обсервації зовнішнього світу, а тому не міг розвинутися епос, який потребував пластичності, описовості. Тому «Слово о полку Ігоревим» є цілком відмінне від подібних сучасних йому світових поем, і тому головною його силою є піднесений до вершин ліризм» [84, с. 73].

Дослідниця Олена Марченко пропонує думку, що українській етнічній ментальності відповідає художня система романтизму, про що також пише і дослідниця Ольга Катрич: «Романтизм, що як тип художнього мислення, найбільш відповідає українському національному характеру, проявляється і в українській літературі 20-тих, 30-тих років ХХ століття (П. Тичина,

М. Хвильовий та інші), і в драматургії В. Винниченка, і в театральному експериментаторстві Леся Курбаса, і, звичайно ж, в явищі світового масштабу – «поетичному кіно» О. Довженка» [23, с. 69] і «...як своєрідно вони щоразу заявляли про себе!» [36, с. 157].

Як утеча від поганого світу веде у гарний світ ілюзії, фантазії й естетики, так і індивідуалізм, що призводить до самодосконалення, підсилює естетично-мистецькі замилювання, які в'яжуться знову з хліборобсько-сільським світоглядом, який, з одного боку, впроваджує нас в красу природи, з другого боку – влегшує ізоляціонізм.

Як зазначалось, ментальність українця – інтровертна. Заглиблений у собі та маючи відчуття гідності, він прямує до знищення різних обмежень особистої свободи, в тому числі до нівеляції соціальних перегород. Оригінальною рисою українського інтровертизму є не замкненість у собі, а цілковите спрямування на власну персону. Притаманна українській ментальності почуттєвість закликає, вимагає контакту та спонукає до необхідності самовияву, який потрібний майже кожній людині. Українці звикли до пошуків соціального резонансу, що необхідно для особистісного самовдоволення. В наш час особливим бажанням є вплив на соціального партнера, змагання душі та інтелекту. Тому, спілкування важливе і звернене до кількох сфер одночасно.

На передній план в свідомості українців також висувається не мораль, а метафора інтимних глибин душі – формується архетип серця. Глибина цього архетипу розкривається в «філософії серця» як:

- мікросвіт, вираження внутрішньої людини, що втілює Бога (Григорій Сковорода);
- принцип індивідуальності та джерело людяності (Пампфіл Юркевич);
- шлях до ідеалу та гармонії з природою (Тарас Шевченко);
- ключ до «господарства душі», її мандрів у вічність, сферу добра і краси (Микола Гоголь);
- орган надії, передчуття, провидіння (Пантелеймон Куліш).

Панування суб'єктивного над об'єктивним спричиняє те, що вищим є ціна емоціоналізму, бо «інтелект як орган об'єктивного речевого пізнання, що є водночас головним засобом здобування світу, являється з точки погляду інтроверсійного емоціоналізму другорядним фактором у душевному житті. ... Г. Сковорода відрізняє правдиву несвідомісну душу, яку він називає серцем та безоднею, і свідому «поверхню» душі, яка на його думку є тільки «тінню» першої. Все, що діється на свідомій поверхні, а сюди належать й усі інтелектуальні процеси, народжується перш за все у серці, так що серце – це властиве зерно душі, корінь усього життя в людині, джерело всіх змагань та думок» [84, с. 74].

Розуміння дійсності «серцем» та «душею» є спільною ознакою української нації. Емоції та почуття гармонізують мислення та волю. Це робить їх подібними і, водночас, особливими, своєрідними, індивідуальними, не схожими між собою. Українські філософи не лякались емоційності українського народу – напрочуд вважали її національною високою рисою.

Українському народному світогляду властивий антропоцентризм, що несе в собі архетип софійності – мудрості світу. Він розглядається як книга Бога. Існує ця концепція ще з часів Київської Русі, маючи своє продовження в середньовічних творах, а також у творах київських священників, науковців, філософів.

Софійність різнобічно проявляється в українській національній ментальності – в філософії, культурі. В українській філософії, зокрема за переконаннями дослідника Сергія Кримського, софійність розглядається як з онтологічної, так і з метафізичної точки зору.

«Софійне» знання орієнтоване на мудрість – воно не є просто «відбитком» у голові наявного. Мудрість знає ще й можливе – належне, добротне. «Софійний» спосіб філософування приймає нормальним станом людської думки плюралізм («поліфонію»), творче розмаїття людської думки, а не «одностайність» її. «Софійність» виконує важливі і потрібні для нормального розвитку філософського процесу функції. Вони активізуються

тоді, коли постають проблеми руху напрямку філософського пошуку. Кожен новий період історії філософії, а філософія – це і є любов до мудрості, дає нові різноманітні методологічні підходи осягнення людини і світу у їх органічній взаємодії.

Український філософ Олександр Кульчицький наголошує, що на формування «українського психічного» вплинув такий чинник, як слаба розвиненість психології «спілки». Селянська структура української нації спрямовує до творення малих соціальних груп, яким властиві самозаглиблення та самопізнання. Мрійливість та заглибленість у власний внутрішній світ зменшує роль раціонально-вольових компонентів, висуваючи на перший план ірраціонально-чуттєве світосприйняття. Звідси виходить спрямованість українців на насолоду життям без необхідного раціонального його осмислення. П. Куліш самобутньо зобразив елемент українського психічного у своїй «хутірській філософії». Життя села, як життя серед природи, П. Куліш протиставив міському способу життя. Життя серед природи зберігає справжні цінності буття людини, які зароджуються за покликом власної душі і серця. «Селянська» філософія П. Куліша є символом національної самобутності, яка дає можливість людині жити за велінням серця, де таємничі пориви відчуттів мають волю. Такий спосіб життя виявляє особливість національного несвідомого.

За Г. Сковородою – серце є центром не тільки свідомого, але й несвідомого; не тільки душі, але й духу і тіла. Скомпонувавши свою концепцію філософії серця, Г. Сковорода, зібравши ментальні риси нашого народу, визнав «серце» охоронцем тілесних сил людини і визначив головною дійсною основою людського існування. «Філософія серця» Г. Сковороди мала небагато спільного з раціоналістичними уявленнями про гармонію людини і суспільства.

Г. Сковорода підкреслював у своїх вченнях мову про духовне серце, а П. Юркевич акцентує увагу на невід’ємній спорідненості фізичного та духовного начала в людині. П. Юркевич наполягає на думці, що складова

субстанції розуму та серця є різними сторонами однієї сутності та відносить «серце» до сфери несвідомого, яка відіграє важливішу роль у житті людини, ніж свідоме. Справжня різносторонність особистості захована в її серці. Це ще раз підкреслює, що саме почуттєво-кордоцентричний компонент виділяє українську психіку з-поміж інших.

У праці «Ідея» П. Юркевич висунув ідею цілісності людського духу, яка становить собою живу єдність розумових, моральних, релігійних та естетичних прагнень. «Тісний зв'язок між розумом і волею, головою і серцем, мудрістю і любов'ю, знанням і характером, – вважає П. Юркевич, – зовсім не такий, щоб саме лише пізнання доброго і справедливого робило людину доброю і справедливою» [83, с. 13]. Даремно надіятися вигнати з людського серця зло за допомогою лише розумової освіти. Освіта духу повинна бути різнобічною, будуватися з урахуванням усіх різноманітних його проявів.

М. Гоголь звернув увагу на особливості української емоційності та низку суперечливих рис українського характеру, в якому зіштовхнулись дві протилежності, дві різнохарактерні стихії: європейська обережність та азійська безтурботність, простодушність та хитрість, сильне дієве начало та превеликі лінощі й млість, потяг до розвитку й досконалості й бажання вдаватись таким, що зневажає досконалість.

Психічними особливостями, що підкреслюють відмінність українського етносу від інших національностей є: гармонія з природою, толерантність до життєвих проблем і відносин, плюралізм думок, які з'являються в моменти прийняття важливих життєдайних рішень; синтетичність мислення, ієрархічність в уявленні про світобудову (релігійність та філософічність); вміння мобільно сприймати, обробляти та використовувати інформацію.

Важливою рисою української психіки є вміння оптимістично дивитись в майбутнє, а також можливість розумно насолоджуватись справжнім (не віртуальним) життям; виховувати покоління в твердому розумінні власної поваги та гідності.

Дмитро Чижевський, підкреслюючи існування «українськості» філософії, наголошує на її пов'язаності із «духом нації», «народним світоглядом», що і є ментальністю народу. Як раніше зазначалось, головними рисами української ментальності вчені вважають емоціоналізм, з якого народжується кордоцентризм. Д. Чижевський виводить – як найхарактернішу прикмету української думки – індивідуалізм та жвавість духовного життя, які значно впливають на незвичність та унікальність культури українського народу.

В історії української культури особливе місце займає образ козака Мамаю. Найчастіше його зображення – це чоловіча фігура, яка сидить під дубом, грає на бандурі та співає. В українській культурі образ козака Мамаю набув надзвичайної популярності ще за часів козацької старовини. Подібного сюжету не знає мистецтво жодного сусіднього слов'янського народу. На картинах, які присвячені образу козака Мамаю, часто змальовується як на гілці дуба висить герб, який натякає на лицарське походження козака. На зображеннях також бачимо нібито Мамаю готує їжу, а поруч із ним – зброя і кінь, що свідчить про те, що козак завжди готовий вступити до бою за рідну землю, за волю. Дослідження стверджують, що Мамаю був козаком-характерником – володів даром провидця і мав талант спілкуватися з містичними силами природи.

Типово для української національної ментальності є відкритість до інших культур, що перетинається з образом козака Мамаю – певним мультинаціональним культурно-історичним символом. Вчений-дослідник Платон Білецький, який видав книгу «Козак Мамаю – українська народна картина» (1960) зазначає, що образ козака, який грає на кобзі, сидячи з підібраними під себе ногами, усталився під впливом буддійського та ісламського мистецтва, а серед носіїв цих мистецьких традицій були народи, які тісно контактували з українцями – уйгури і монголи, а пізніше – перси та калмики.

Оригінально прослідковується необхідність співіснування двох частин української душі, які закладені у міфічно-героїчному образі козака Мамає – воїна, бійця та мудреця одночасно. Глибоко національний образ козака Мамає втілює в собі безцінні національно-ментальні риси: українське воїнство і духовне тяжіння до краси, естетики життя, яке надихає на спів і музикування на українському національному інструменті – бандурі. Саме ці головні ментальні риси дозволили українській нації пройти важкі століття боротьби за своє виживання та дійти до рівня сучасної самоідентифікації.

За визначенням І. Лисого – цілісністю національної ментальності культури є інтегральна єдність внутрішніх елементів і рівнів та зовнішніх процесів, взаємодій та взаємовпливів, специфічних трансформацій. Цілісність пов'язана з розвиненістю національної художньої культури: її утвердженням, ступенем її адекватності та якості в участі міжкультурного співіснування. Урахування постійної взаємодії живої цілісної культури та душевної структури особистості дає можливість зрозуміти існування механізму сприймання, мислення і поведінки народу. Український вчений М. Цимбалістий знайшов власний спосіб дослідження формування української ментальності. Назва цього способу – «метод соціокультурної антропології». Поняття культури за його методом є головним у вивченні цього питання. Воно охоплює спільні норми та форми можливої реакції певної етнічної групи на різнобічні подразники. Цей культурно-антропологічний метод дає можливість зрозуміти сенс процесу виникнення і формування українського національного характеру. Завдяки цьому стає зрозумілим, яким чином передаються риси характеру від нащадків. В процесі дослідження національно-психічних змін з'являються перспективи впливу на зміни деяких рис українського національного характеру.

З психологічних особливостей певної етнічної групи, що має спільну територію, історію, культуру, мову, звичаї, народжується поняття «національний характер». Типи національного характеру досліджуються

багатьма вченими, серед яких професор О. Кульчицький, який підкреслив в цьому питанні расові, історичні, соціокультурні та глибиннопсихічні чинники.

Відомо, що спільні методи родинного виховання впливають на формування національного характеру. Також вплив на це формування відбувається завдяки біологічним, історичним, морально-етичним та геопсихічним чинникам. Такі фактори впливу як клімат та географічне розташування залишаються незмінними; інші зміни відбуваються поволі – соціальна структура суспільства, історичні події і доля народу.

Вивчаючи особливості національного характеру, важливо розуміти, що розглядаючи характери окремих індивідів, неможливо скласти уявлення про націю в цілому. Кожну особистість можна охарактеризувати елементами національного характеру, які є соціально-психологічними рисами і не визначаються характерами окремих індивідів.

Історія України сповнена боротьбою з агресорами. Українці – це приклад перемоги осілої цивілізації над натиском кочевних степних загарбників від Монголії до Кавказа. Індивідуалізм, дух лицарства вільної самодостатньої особистості, потреба вижити в умовах прикордонної цивілізації, що протистоїть варварству степових набігів, відбилась й на історії розвитку княжих дружин, козацькій вольниці, мандрівних дяків, чумаків, індивідуальній ініціативі містян, яка оформилась в розвиток Магдебурського права та цехових традицій.

Історичні українські кордони потребували підтримки не тільки бунтарським духом чи індивідуальною волею окремих героїв, а повинні були реалізовуватися такою волею, яка б не дозволяла прагматичним сусідам порушувати українську державність.

Боротьба за виживання у важких природних умовах приводить до появи нових рис національного характеру, серед яких патріотизм, спільність, трудова етика. Український народ завжди висловлює свою гордість за незалежність та бажання розвивати країну. Патріотизм українського народу базується на глибокому зв'язку з історією та традиціями, а також проявляється

через збереження та розвиток культурної спадщини. Українці пишаються своєю мовою, народною музикою, танцями та різноманітними мистецькими вираженнями, а підтримка національної культури важливі для утримання та розширення патріотичного духу.

Войовничість українців – це важливий історичний чинник, який сформувався під впливом постійної необхідності в захисті від численних нападників. Вчені називають такий тип українського характеру «авантюрно-козацький». Цей характер виявляється в енергії, вольових рисах та готовності до викликів, сміливості та рішучості, незалежності, але разом з цим – у відданості та солідарності.

Історик Панас Феденко відзначає, що важке геополітичне положення України викликало в її народі і героїчну поставу, і стало основою лицарського духу, зокрема в дуже важливу для формації духовності козацьку добу. «Якщо у деяких народів їх національна вдача витворювалась під впливом поодиноких домінуючих в житті суспільних верств, то в Україні формуючою духовність верствою було козацтво» [84, с. 82-83]. Дмитро Донцов зазначає, що Тарас Шевченко підкреслює в козацтві «його «благородство», його «чисте серце», сповнене «козацької крові», крові відважних лицарів, нарешті, його володар мусить мати «сміле, орле око», бути любомудрим, бути «апостолом правди і науки», апостолом мудрості» [19, с. 324-325].

«Український лицар живе для Батьківщини: він завжди готовий віддати за неї своє життя» – таку думку висловив український педагог та науковець Григорій Ващенко. Головною рисою козацтва були жертвний патріотизм та безмежна мужність. Хоробрість, на думку Г. Ващенка, сполучена з глибокою гуманністю, і коли справжня хоробрість протиставляється люті, то це пов'язує її із ніжністю, з чулістю. «Хоробрість завжди зв'язана з ідейністю. Хоробра людина ризикує й жертвує життям в ім'я якоїсь ідеї (Батьківщина, віра, честь), люта ж людина діє інстинктивно, в стані афекту, подібно до хижої тварини» [84, с. 117].

Д. Чижевський до найістотніших прикмет національного характеру українців відніс рухливість і неспокій, які він пов'язував зі «стремлінням до переходу в усе нові й нові форми», «здібністю до прийняття нового, тенденцією до психічної еволюції», але й зі схильністю до руйнування власних і чужих життєвих форм. «Коли додати до цього притаманні українцям імпульсивність та нерозважливість навіть у засадничому виборі, контактність та здатність розвивати культуру спілкування, то матимемо справу з виразним екстравертованим етносом» [36, с. 20].

Українській психіці притаманна внутрішня суперечливість та схильність до індивідуалізму. Чуттєво-емоційна стихія, що домінує та звужує вибір, який здійснює особистість, обмежує її свободу. Психоструктура українського національного характеру вимагає впливовості авторитетів, якими можливо захоплюватися. На чолі спільноти українці бажають бачити безперечного лідера, який може нести не тільки владу, а всю повноту відповідальності за свої рішення. Але разом з тим українці в більшості проявляють себе як патріоти, з надзвичайною силою духу та прагненням до боротьби з ворогами, що особливо можна помітити в складні часи для країни.

Порівнюючи значення розуму й почувань за традиційним поглядом, філософ та історик Іван Мірчук одночасно характеризує ще один психологічний чинник – волю. Він наголошує, що розсудок, почування й воля стоять між собою в тісній залежності, а перевага першого або другого чинника впливає на діяльність третього. Керована почуттям, воля не виказує твердості, витривалості, а підлягає хитанням змінних почувань. Українська воля – це основна рушійна сила національного характеру українців. Воля українського народу визначає цей лицарський дух – незламний та міцний. Завдяки потужній волі української нації формується образ надзвичайно могутнього національного характеру з розумінням самоідентифікації, що демонструє світу екстравертизм в діях та боротьбі, на противагу інтровертності національної ментальності.

Синтез інтровертного та екстравертного виявляється неповторною психічною рисою. Сплав сердечного із мужнім, вольовим елементом характеру та ментальних національних особливостей, таких як – оптимізм, воля до перемоги, надмужність – допомогли українському народу вистояти в стражданнях з боротьбою із зовнішніми агресорами.

Безпосередньо із спрямуванням уваги на власний внутрішній світ формується й український егоцентризм, що змагає до підпорядкування всього інтересам та цілям «я». Звичайно, у «вартісніших» людей це приводить до сублимації егоцентризму. «На вищому ступені індивідуальної культури він спіритуалізується. Найвищою ціллю змагань стає власна морально-духовна досконалість, чи то вічне щастя поза межами земного» [84, с. 75].

О. Катрич підкреслює, що національний характер цікаво виявляється і у представників українських філософії – Г. Сковороди, М. Гоголя, П. Юркевича, праці яких визначають як філософію емоціоналізму, яка вже згадувалась раніше. «Звертає на себе увагу, що і в період романтизму, як панівного стилю в мистецтві, і пізніше, на зламі століть, коли він себе історично вичерпав, і до нинішнього часу всі індивідууми, які формували і формують естетичний простір української культури, є в своїй творчості репрезентантами національного характеру» [23, с. 69].

Геніальний філософ, осмислювач української ментальності Г. Сковорода, не вдаючись в питання політики і державності України, розмірковував над найбільшим злом, яким було для людини порушення спільності та зв'язку людини з власним буттям. Основою українського характеру Г. Сковорода бачив в гармонічному поєднанні людини з часом, місцем та особливостями своїх природніх здібностей. Через порушення цих найважливіших принципів свого життя, людина не може відчувати опори, впевненості власного життєвого руху, сенсу існування на землі.

«В аналізі Д. Донцовим літературного спадку та суспільно-життєвої позиції зазначених митців (Л. Українки, М. Башкірцева, Т. Шевченка, І. Франка), виразно проступають такі особливості змістової домінанти

українського національного характеру, як емоційність, прометеївської наснаги жертівність, глибинний героїзм, цілеспрямованість» [23, с. 68].

Національний характер здатний формувати головні риси, які виражають дії, творчість, вчинки і поведінку людей. Творчий динамізм культури здатний підняти людину та спільноту над ментальними обмеженнями, тим самим модифікуючи саму ментальність.

Таким чином, український менталітет як простір національної ідентифікації, виявляє себе через характеристики, на перший погляд, контрастні – ліризм і героїчність, сердечність та войовничість, хліборобську гостинність та лицарський патріотизм – тобто через особливості національної ментальності і національного характеру.

1.3. Музичне мистецтво як дзеркало ментальних процесів

Культура відображає менталітет через систему цінностей, традицій та творчих виражень, транслуючи те, що для суспільства є важливим та цінним. Ця взаємодія може виявлятися у мові, обрядах, мистецтві та інших аспектах культурного життя народу. Культура відтінює погляди та підходи суспільства до життя, створюючи унікальний ідентифікаційний код, який віддзеркалює ментальність нації.

Українській культурі притаманні ліричність, сердечність, глибинна тисячорічна фольклорність, філософська зосередженість на споконвічних загальнолюдських проблемах буття. В українській духовній спадщині особливо широко використовуються і набувають значущості стилі бароко та романтизм. Відповідаючи національному менталітету українців, ці стилі дають яскраві та багатогранні плоди в літературі, поезії, театрі, живописі та музичному мистецтві, а саме – в композиторській творчості. А класичні стилі наповнені символами і поняттями, які закладені у світогляді нашого народу ще з давньоязичницьких часів.

В культурі менталітет проявляє себе через свого носія. Цей носій як суб'єкт культури може впливати на культурні процеси та приймати участь в

духовному житті народу. Головний найцікавіший прояв менталітету з'являється в творчому акті, в культурній події. Творча людина творить в культурі сама себе. «Культура є продуктом спонтанної діяльності окремого творця, який не створює її за планом» [36, с. 27].

Етнічні та національні риси культури являють собою величезну необхідну основу для виникнення і творчого розвитку людської індивідуальності, але ці риси не самодостатні. Важливою є думка феноменологічних культурологів, які вважають, що етнічність культури не має ціннісного сенсу, тому що існують універсальні структури людської свідомості і завдяки їм кожна культура має не тільки свій власний, але й універсальний зміст. Проте, етнічні духовні структури складають єдине ціле зі структурами універсальними. Виходячи з цього, культура – це найважливіший засіб людської діяльності, людського спілкування, який відбивається на всіх формах людського існування в світі.

Розглядаючи поняття ментальності як важливого фактору мистецького процесу, необхідно підкреслити, що ментальності української нації притаманне велике уподобання мистецтва музики, тому що воно дає можливість естетичного висловлення душі. Це відбувається, наприклад, в українській пісні, яка є ідеальною сполукою музики і слова, де слово – то є думка.

Свою самодостатність українська мистецька культура демонструє в реалізації здатності самовідтворюватися завдяки власній основі. «Для цього процесу необхідне самонарощування внутрішньої сили, можливостей, для чого потрібно зберегти власну первинну питомість» [36, с. 149].

На етапі розвитку українського народного та професійного мистецтва відбулося поєднання релігійності, містичних поглядів та існування світу з яскравою чуттєвою насолодою життя, яке сповнене і дійсністю. Ці дуалістичні риси виявляються національною ментальністю в українській музичній культурі.

Дослідниця Маргарита Маріо аналізує релігію як дуже важливу складову формування національної культури. Саме ця складова є одною з головних рис ментальності українців. За національною виховною традицією вагому роль несе вивчення духовних піснеспівів, які сприяли становленню хорового мистецтва. Християнська духовна культура виявилась найважливішим фактором розбудови суверенної української держави. Разом із релігією, мистецтвом піснеспіву та іншими видами духовної діяльності, українське музичне мистецтво будує геокультурну спадщину, впливає на характер та ментальність українського народу.

В українському мистецтві після козацького бароко почав свій розвиток стиль «емоціональний сентименталізм» з центром емоціональності – «*emotio*». У XVIII ст. у західноєвропейській музиці сяяла епоха класицизму, яка була побудована на раціональному – «*ratio*» – ментальному відокремленні Серця від Розуму. Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель не ставили собі мети творити мистецтво, де головним була ідея вищого розуму та математичного порядку. Кордоцентризм постійно перебуває в основі української ментальності. За визначенням дослідниці Вікторії Кашаюк – «розум української ментальності є за суттю «сердечним розумом», витвореним із поєднання архетипів Софії і Серця, а вищий порядок трактується як музикальність світу, числова гармонія якого сприймається крізь призму власного серця» [24, с. 53].

Мистецька творчість віддзеркалює особливості культури, традицій – цінностей свого народу, сприяючи утриманню та передачі національного духу через покоління. «Цей дух, оживляючий суспільство, втілюється в її провідній верстві» [19, с. 305]. Митці – письменники, художники, музиканти – відігравали визначну роль у формуванні національної ментальності та національного характеру. Без цієї вагомості діяльності творчих особистостей розвиток провідного суспільства не мав би змоги відбутися.

«...Осмыслити вагомість національної свідомості інтелігенції, етнічну самовизначеність суб'єктів культури можна тільки у такій філософії культури,

для якої національне набуває морального сенсу, зосереджується в особистості, котра, здійснюючи в духовній самореалізації суверенний вибір, бере на себе відповідальність за національну культуру, за її майбуття» [36, с. 138]. Кожен творець відчуває свою мистецьку працю як місію: він – обличчя і голос нації. Саме люди мистецтва через свою майстерність формують та зміцнюють національний характер. Мистецькі твори – це культурний код. Збереження ідентичності нації, зміцнення характеру народу відбувається при чіткому ідейному впливу культурного коду. Складність сучасного життя вимагає збереження коду кожної нації, тому що це і є її унікальність.

На шляху до народження мистецьких творів виникає перетворення в особливий стан занурення емоцій – в творчий рух. Так, мистецька творчість – це плід емоційної концентрації, яку митець трансформує в кінцевий матеріал. Ще одна мета цього процесу – це прийняття та визнання творчості соціумом, яке спрагло до ментального та духовного збагачення.

Життя мистецькому твору дає емоція. Вона примушує нашу нервову діяльність сконцентрувати увагу на тому, що її викликає, і таким чином загострює нашу здатність пізнання всіх тих явищ, що стоять у зв'язку з викликаною емоцією, і що їх митець схоплює інтуїтивно і відкриває іншим у своєму мистецькому творі. На нашу підсвідомість впливає ментальність, і, переплітаючись із характером, темпераментом, спектром емоцій особистості, створює інтелектуально-емоційний комбінаційний комплекс, який і є рушійною силою процесу творення мистецького продукту.

Формування патріотичної свідомості нації та національне єднання також відображаються під вагомим впливом різних форм творчості. Творчі особистості, глибоко розуміючи духовні цінності свого народу, мають можливість відобразити ці процеси, завдяки яким з'являються нові національні символи, образи, які висвітлюють національну ідентичність.

Взаємодія національної ментальності та особистої ментальності митця формують самобутні витвори мистецтва, які сформувались крізь призму культурного контексту, традицій та інновацій, певного культурного обміну, і,

звичайно, особистого досвіду митця. Завдяки цьому складному процесу народжується мистецький продукт, насичений унікальним характером та глибоким відтінком національної спадщини.

Музика – вид мистецтва, який впливає на людину завдяки побудованим по-особливому звуковим комплексам. «Розуміти музику – це вміти глибоко та сильно відчувати; через почуття вміти розрізнити глибокий життєвий сенс музичних образів» [74, с. 81]. Мистецтво музики є звуковим вираженням різноманітних людських емоцій, ментальних станів, картинних образів думки і природи. Музика виражає та відображає людські думки та почуття, стимулює різноманітні емоційно-інтелектуальні процеси: викликає спогади, породжує неочікувані рефлексії. Мова музики не потребує слів – вона є досконалим вираженням ментальності, віддзеркалюючи внутрішній світ і композитора, і виконавця, і слухача.

Музичне мистецтво, впливаючи на наше сприйняття і мислення, стимулює творчість, взаємодію музичного світу з нашим розумом і духовним станом. Музика – це не тільки вираження почуттів, а й інструмент розуміння та створювання нашої психічної діяльності. Музика має можливість відображати розвиток суспільства, віддзеркалюючи історичні епохи.

Згідно з ідеєю німецького філософа Артура Шопенгауера – мистецтво музики є відображенням самої волі, а не її явищ. Це дає можливість зрозуміти сутність метафізичності музики, а через неї – самої волі, яка є внутрішньою сутністю людини – найбільше виражена та конкретизована. Іншими словами, музика і є найвищим проявом ментальності.

Мистецтво музики, літератури, живопису – це важливі, майже головні засоби, які виражають риси національного світосприйняття. Кожен творець по-своєму унікальний, але всі мають спільні прикмети творчої особистості: «...шляхетність (царське серце), мудрість – мисль, задум творця, вміння вносити в матерію план, симетрію, пропорцію, нарешті кріпость і мужність, а разом все це є той вогонь...» [19, с. 322]. Творча інтуїція, творче «горіння» – необхідні елементи процесу відображення світу та природи, ідей та думок.

В музичному мистецтві часто прослідковуються елементи експериментальних дій зі звуком, що розширює та урізноманітнює можливості вираження музикою різних форм сприйняття та розуміння мистецтва. Музика впливає на наші емоції безпосередньо – завдяки своїй звуковій формі.

Дослідниця Ірина Коновалова підкреслює, що «поняття «композитор» віддзеркалює загальнокультурний процес посилення і самодетермінації в культурі індивідуально-особистісної авторської творчості – особливої сфери свободи самовираження» [28, с. 40]. Творчий «вогонь», який «палає» в душі та розумі композитора, про який згадувалося вище цитатою Д. Донцова, задіює національно-ментальні рушійні сили. Потужний енергетичний пласт в результаті формує синтез індивідуальної та національної ментальностей композитора.

Вчені вивчають взаємозв'язок ментальності композитора та його творчості з точки зору музикології, психології та нейронауки. Ці дослідження базуються на аналізі стилів та структур, що допомагає зрозуміти історичні складові (контексти), які пояснюють психологічний, емоційний стан композитора і його творчий процес, що дає можливість глибше зрозуміти індивідуальні особливості автора через його твори.

Дослідниця О. Катрич відзначає, що «можна умовно поділити явища художньої культури, які демонструють національне, на дві групи: 1) ті, які здійснюють це безпосередньо (в музиці – композиторська творчість) та 2) ті, де національне є наче «неосягальним» конкретно» [23, с. 66]. Перші представники групи – композитори – виступають «хронологами» свого часу, в творчості яких можна відшукати рефлексії на події їх (композиторів) сучасності крізь призму національної ментальності. В той час як представники другої групи – виконавці, які суб'єктивно інтерпретують композиторські твори та ментально проникають у світогляд композитора, проектуючи його на сприйняття своїми сучасниками.

Дослідниця Христина Охітва визначає сутність музичної ментальності як «спосіб музичного мислення, через який транслуються характерна для

певної історичної доби національна самосвідомість та пов'язані з нею характерні риси культури» [49, с. 101]. Таким чином, висвітлюється національна свідомість, яка характерна для певного історичного проміжку часу, де також рельєфніше проступають характерні риси культури в музиці.

Ототожнення себе із своєю національністю відбувається шляхом ідентифікації в музиці етнічних елементів. Вони виражені певними елементами, які будують музичну тканину та вказують на приналежність до того чи іншого народу. Спосіб мислення творить специфічний національно-мовний тезаурус та відображає психічний устрій народу музичною мовою.

В дослідженні Галини Джулай «Музична ментальність: соціально-філософський аналіз» [18] розглядається соціально-філософська проблема музичної ментальності як соціокультурний феномен: становлення і розвиток музичної ментальності відбувається як соціальне явище, що відображає культурний розвиток суспільної свідомості. Дослідниця доводить, що величезну значущість мають музичні стереотипи, музичне мислення, типи музичного сприйняття, які залежать від багатьох чинників: умови життя суспільства, визначення національним світоглядом музичної ментальності. А важливою думкою є те, що музична ментальність впливає на розвиток і життя суспільства, тому що музична мова має прямий шлях до людської підсвідомості.

Дослідниця Олена Марченко, вивчаючи національний характер та його роль у створенні української музичної культури XIX ст., доводить, що специфічні риси українського національного характеру обумовили саме «музичний» спосіб розуміння світу українцями. Музиці належить величезна психоаналітична спроможність формувати простір етносу шляхом утворення послідовності: звуки – інтонація – знак – символ – мова – сенсова спільність. Ця архетипічна форма мислення – музика – обумовила культурну самобутність українців.

Сьогодні ми особливо розуміємо важливість ідей на тему «ментальність та музика», які висловлюються в дослідницьких роботах видатних українських

музикознавців. Вагомий внесок в цю сферу здійснив Іван Ляшенко [40], який, розмірковуючи про ідею історично-процесуальної ролі національної традиції в процесі розвитку української музики, обґрунтовує необхідність національного та інтернаціонального контенту в музиці, розрізняючи тим самим національні та типово універсальні засоби мислення, які відокремлюють ментальні вияви.

Питання національної ментальності та ідентичності українського мистецтва піднімали в своїх мистецтвознавських працях Надія Горюхіна [14] та Ніна Герасімова-Персидська [13]. А у 1999 році була видана праця Станіслава Людкевича «Націоналізм у музиці», яка вперше була опублікована ще в 1905 році в популярному в ті часи часописі «Артистичний вісник». Під впливом романтичного національного захоплення українською культурою, головну роль у розвитку українського модернізму С. Людкевич віддав національному мисленню: «оригінального, живого музичного стилю не створять нам ніякі родоводи її [музики] старинності чи грецького походження, ані непохитна віра в готові догми німецького контрапункту, ні готові рецепти на гармонізацію народних пісень, – а здорові, вільні, елементарні пориви і змагання життя і штуки» [38, с. 52].

У дослідженні мовознавця та філософа Олександра Потебні [55] бере витоки науковий дискурс, який вивчає національну ментальність та музику: «Є тісний зв'язок між долями музики, з одного боку, й усіх явищ суспільного життя, з другого. Хибний музичний розвиток чи повна відсутність музики у житті особи або частини народу (весь народ без музики немислимий) є хвороба свідомості, яка з необхідністю знайде свій вираз і багато в чому іншому» [25]. О. Потебні належить дослідження поняття «мова мистецтва», «мова культури». Спираючись на теорію німецького науковця Александра фон Гумбольдта, О. Потебня продекларував знаково-символьну природу різних видів мистецтва. О. Потебні також належить особлива ідея про зумовленість творчого мислення та процесу відображення навколишнього світу в

ментальному світі митця, що означає те, що природа творчості має свої основи в ментальності.

Музикознавець О. Козаренко трактує мистецтво музики як надзвичайно важливу та багату символічну «мову почуттів» як засіб «збереження генетичної пам'яті, усвідомлення самототожності та життєво необхідної єдності (хай навіть уявної!) етносу в часі-просторі» [26, с. 10]. В дослідженні О. Козаренка музика розглядається як «специфічна семіотична система» і пропонується перехід від «історії стилів» – історієписання, до «історії ментальностей».

Цілісне відображення національного мислення у музиці та феномен ментальності у музикознавстві пов'язане з колективним несвідомим. Виникає перехід архетипів від «культурного безсвідомого» до реалізації у художній творчості, зокрема у музичному творі, яке відбувається крізь особисте бачення композитора-виконавця-слухача, свідомість яких сприймає музичний твір.

Дослідниця Марина Северинова здійснила проєкцію архетипу культури на творчість сучасних українських композиторів [66]. Висновок із цього дослідження такий, що образ, відображений музикою, має першообраз, перекладений композитором сучасною мовою. Колективні позасвідомі сутності архетипів постають з творчості певного композитора як першообрази, які існували як формування, і оживали у міфології та народній традиції.

М. Северинова вирізняє (за М. Гайдеггером) такі рівні художнього творення або художнього мислення: перший – абстрактний рівень, його витоки в підсвідомому (позасвідомому). Ідеї першого рівня не залежать від історичного часу, соціального статусу, національності, психологічних особливостей композитора, його душевного стану. Цей пласт ментальності несе в собі першообрази, що відбиваються на позасвідомому. Рівень другий – «позасвідомий» культурний код, який здатен переносити національні культурні архетипи творчості композитора. В його складі – образи, смисли, ідеї, відчуття, які сам автор робить сенсом своєї творчості. Третій рівень – це

код, свідомо закладений композитором. Цей код відкриває особистісні ідеї композитора та створення архетипів (або кенотипів).

Ще одна система, яку запровадила М. Северинова має відношення до архетипів як головних чинників колективного мислення. Їх розрізняють за особливостями їх застосування в музиці. Ця система складається з таких ієрархічних рівнів:

1) абстрактний, який найтісніше пов'язаний з колективним позасвідомим, вбираючи в себе усі світові множинні культурні архетипи;

2) позасвідомий, який є культурним кодом культурної традиції конкретної нації;

3) культурний код, який заклав саме композитор і на основі якого у власній музичній творчості відбувається створення індивідуальних архетипів (або кенотипів).

«Національне походження музичних артефактів (як у композиторській творчості, так і у виконавстві) у багатьох випадках є тим іманентним підтекстом, який визначає як специфіку концепції, образної системи, композиції і структури музичної цілісності, так і характер спеціальних засобів, що обираються художником для втілення нюансів смислу» – зазначає Наталія Тарасова [71, с. 171]. В процесі сприйняття фонічної форми, тобто прослуховування твору, ми маємо можливість розрізнити розуміння образу національної культури і на рівні стереотипів характеру, а також в онтологічній площині музичного твору, який несе в собі показники концепції: виміри часу й простору, систему образів, драматургію, гармонічні та фактурні особливості, темпово-динамічні градації, особливості виконавської інтерпретації творів, емоційну забарвленість і т. д.

Національна музична ідентичність, яка пов'язана з ментальністю, завжди має свої оригінальні риси. Н. Горюхіна у 1980-х роках сформулировала висновок, що наявності інтонаційних структур того чи іншого фольклору замало для того, щоб стверджувати про національну ідентичність музичного твору. Тому, щоб створити національний стиль і на його основі визначити

ідентичність твору потрібен музично-ментальний чинник, який розвиватиметься так, щоб віддзеркалювати яскраву специфіку національного художнього мислення.

Висновки 1.

Отже, життя в сучасному глобалізованому світі з особливою гостротою урельєфнює питання, які стосуються життєдіяльності людини і спільноти. Це, насамперед, внутрішньодуховне самовизначення людини, її самоідентифікація та самототожність з себе самою, що узагальнюється поняттям «менталітету».

Менталітет – широкий спосіб самоідентифікації соціуму шляхом розуміння історико-культурних та етнічних тенденцій і напрямків розвитку. Менталітет – це категорія соціально-філософська, яка здатна бути основою окремої методології у вивченні особливостей розвитку різних соціальних груп. Механізм самозбереження національно-етнічних особливостей працює завдяки менталітету навіть в умовах підвищеної соціальної мобільності.

Ментальний світ українства формує взаємодія двох важливих факторів – ментальності та характеру. Для української ментальності притаманні ліричність, закоханість у природу, емоційність, вміння насолоджуватись життям, любов до рідної землі. Лагідність та найтепліші почуття в українській ментальності концентруються навколо матері, а поняття матері тісно пов'язане із уявленням про власний дім, родинність, гостинність. Також українській ментальній традиції притаманна любов до мудрості – «софійність», яка знайшла своє відображення в таких чеснотах українського народу, як прагнення мудрої досконалості у життєвому укладі; бажання творити в усьому лад і гармонію. Софійність в українській ментальності виражена тяжінням до самозаглиблення та самоспоглядання, що пояснює інтровертність ментальності. Також, важливою ознакою ментальності українців є розуміння дійсності «серцем» та «душею». В цьому ментальному процесі емоції та почуття гармонізують мислення та волю.

Що ж до українського характеру, то йому притаманний індивідуалізм, дух лицарства вільної самодостатньої особистості, пасіонарність, емоційна імпульсивність. До появи деяких рис національного характеру, таких як патріотизм, спільність, жертвність – приводить боротьба за виживання. Завдяки потужній волі української нації формується образ надзвичайно могутнього національного характеру з розумінням самоідентифікації, що демонструє світу екстравертизм в діях, на протигагу інтровертності національної ментальності.

Українська національна ментальність особливо виявляється в культурному контексті, а саме в музичному мистецтві. Вона «закодована» в українських піснях, в церковній та хоровій музиці. Продовжують українську ментальність творці і в професійних творах різних видів та жанрів.

Відчувши на собі суттєвий вплив європейських музичних знахідок, українським композиторам вдалося зберегти у своїх творах національно-образні сфери, а також залучити багато фольклорних мотивів, звернення до національних музичних інструментів. Дослідники цих унікальних процесів розкрили особливі аспекти української музичної ментальності, які, в свою чергу, дають можливість глибше зрозуміти розвиток музичних стилів, технік, нових ідей. З цього безцінного джерела черпають знання і натхнення нові генерації музикантів-композиторів і виконавців, розвиваючи їх в своїй власній творчості.

Національна ментальність та національний характер в музиці українських композиторів відображають глибокі зв'язки з історією, культурою та народними традиціями України. Ці компоненти є невід'ємною частиною творчості багатьох композиторів, які, використовуючи різноманітні музичні засоби, намагалися передати унікальний дух та ідентичність свого народу.

РОЗДІЛ 2.

УКРАЇНЬСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МЕНТАЛЬНІСТЬ ТА НАЦІОНАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР У ДЗЕРКАЛІ ФОРТЕПІАННОЇ ТА КАМЕРНОЇ МУЗИКИ ХХ-ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

2.1. Фортепіанна та камерна творчість 1920-х років Бориса Лятошинського як вияв національного характеру

На початку ХХ ст. відбулись зміни соціального розуміння національної ідеї, тому тенденція приведення їх у систему, здатну діяти у напрямі задоволення суспільної потреби, виявилась надзвичайно необхідною і актуальною до кінця 20-х років, але цей процес був призупинений під впливом сталінського тоталітаризму. «За цією тенденцією можна визначити типологічну спорідненість явищ буття українського соціуму як форми матеріалізації національної ідеї, трактувати першу третину ХХ ст. як «певну цілісність в історії духовної культури України» [26, с. 133-134].

1920-ті роки ХХ ст. були одними з найтрагічніших часів для української нації, яка знаходилась в складному політичному та соціально-економічному становищі. Буремні події цього періоду залишили відбиток у ментальності українських митців, що не могло не відобразитися на стилістиці їх творів. Одним з найвизначніших музичних діячів цього періоду був молодий композитор Борис Лятошинський – митець із надзвичайно трагічною долею, людина-філософ з тонкою душевною природою. Його розуміння та сприйняття зовнішнього світу, зокрема тогочасних історичних подій, мали неабиякий вплив на його музичну ментальність.

Творчість Б. Лятошинського стала своєрідним дзеркалом, в смисловій квінтесенції якого рельєфно відобразилася проблематика часу. В моменти душевних криз ментальний покликання спонукав композитора до творчого процесу, який, в свою чергу, наповнював його силами вистояти у протистоянні з жорстоким світом. Незламність його характеру, в якому суттєво виражений національний фактор, сприяла створенню образу людини-взірця. Дослідниця Маріанна Копиця зазначає: «Драматичність творчо-біографічного перебігу

подій та фактів Майстра є своєрідним документом часу, що, з одного боку має риси унікальності траєкторії здійснення, з іншого – концентрує найважливіші історико-соціальні фактори, що взаємообумовлені з хронологією епохи, її культурного перебігу» [42, с. 146].

В композиторській техніці Б. Лятошинського 1920-х років можна помітити зміну традиційних норм створення української музики того часу. Цей підхід до композиції відрізнявся абсолютно новим мисленням, в якому прослідковується наслідування композиторських технік видатних європейських митців. В той час в усіх галузях мистецтва панував модернізм, розвиток якого йшов надзвичайно швидко. В цей процес вдалося зробити вклад і Б. Лятошинському, і, саме його стиль можна вважати зразком українського експресіонізму, символізму та неоромантизму.

Окрім появи новітніх композиторських прийомів, в музичній палітрі творів Б. Лятошинського розширюється коло образів-станів: вони охоплюють позареальні, відчужені, нежиттєдайні тематики і підкреслюють парадокс недосконалості, швидкоплинності людського існування. Творчий стиль композитора набув схильності до зображення емоційної екзальтації та містичної смерті, а також відверто трагічних музичних образів.

Творчість Б. Лятошинського 20-х років є потужним пластом вираження національного характеру. Їй властиві експресивно-нервозні образи-стани з гіперболізованою емоційною напругою, яка була притаманна суспільству того часу. Насиченість гармоній, ускладнення та загострення ритмічної структури творів Б. Лятошинського зображають інтенсивне напружене ментальне відчуття. Національне в творах 20-х років Б. Лятошинського простежується, перш за все, як вольове начало: з міцним стержнем, сповненим болем, але спонукаючим до дій із будь-якими наслідками. Навіть кантиленні епізоди насичені почуттями стійкого національного характеру, з притаманною йому невпинною жагою до свободи.

В експресивному тоні музики Б. Лятошинського виявляються «національно-самобутні особливості національного мовлення, а саме:

використання як основи народнопісенної та ладово-інтонаційної природи фольклорного мелосу, відтворення семантики думного епосу з характерними ладово-гармонійними зворотами, речитативно-декламаційним типом висловлювання, варіантно-варіаційним принципом розвитку, використанням прийомів підголоскової та імітаційної поліфонії» [62, с. 222].

Окрім яскраво застосованих експресіоністичних тенденцій, музика Б. Лятошинського тяжіє до кодованого музичного висловлювання. В 20-х роках у творах митця формуються тенденції символістичні, і саме через символіку національного характеру композитор знаходить свій власний, глибоко український образний мікрокосмос.

Специфіка особистого відчуття митця породила систему власних символів як невід'ємну частину його індивідуального художнього відображення світу. Як зазначає дослідниця Наталія Рябуха, новаторство композиторського письма Б. Лятошинського «полягало в симфонізації пісенного фольклору й вираженні національної ідеї через символізм мовоутворення» [62, с. 220]. А дослідниця Галина Ніколаї підкреслює, що «за ідейним задумом музика Б. Лятошинського є філософськи концептуальною, в епіцентрі знаходиться внутрішній світ ліричного героя з його суб'єктивними переживаннями, увага фокусується на символічному сприйнятті зовнішнього світу» [43, с. 129].

Експресивна образна ментальність, яка пронизує творчість композитора, символістські тенденції та «пошук нового «звукового ідеалу» на національно-стильових засадах української музики першої третини ХХ ст.» [62, с. 220] віддзеркалилися, передусім, в камерно-інструментальних жанрах.

Найвизначніші знакові твори 20-х років Б. Лятошинського, які, на нашу думку, виявилися справжнім втіленням національного характеру – соната для фортепіано оп. 13, фортепіанний цикл «Відображення» оп. 16 та соната для скрипки і фортепіано оп. 19.

Фортепіанний цикл «Відображення» написаний у 1925 році. Вже сама назва циклу свідчить про принципову спрямованість композитора до ідей-

образів символістичного «задзеркалля». Цей твір – як «фото» реальності з мистецьким переосмисленням об'єкту відображення. На думку дослідниці Алли Плоткіної, у циклі «Відображення» «відчувається певна ментальна конструкція, в якій не тільки фіксується «об'єкт» відображення, але й сама «призма», крізь яку відтворюється явище» [52, с. 277].

Пошуки нових композиторських технік музичного висловлювання вплинули на побудову циклу, його образний зміст. Оригінальні музичні символи та музично-риторичні фігури, які тісно пов'язані із національним мисленням композитора, їх сакральне значення та їх тлумачення в циклі є віддзеркаленням світогляду митця.

Фортепіанний цикл «Відображення» був експериментальним у творчості молодого композитора. У відносно невеликому творі Б. Лятошинський винайшов нову композиторську техніку. «Йому вдалося винайти те, чого не винайшов ніхто – оригінальна варіантна техніка близька до серійної техніки, яка не збігається з додекафонією А. Шенберга. Вона полягає у певній конструктивній єдності вертикалі та горизонталі в рамках атональної гармонічної структури. Це її споріднює з додекафонією, але принцип організації інший. У циклі «Відображення» є інтонаційний принцип, в основі якого лежить мала секунда чи велика септима та акорди, що утворюються на її базі: септакорди з великою хроматичною септимою є ядром як теми, так і всіх зразків гармонічної вертикалі. У «Відображеннях» септакорди окреслені тематичним зерном, власне темою циклу» [39].

На думку дослідника Максима Саська – «програмна назва є комплексним посилом до власне віддзеркалення тих всіх страшних подій, які відбувались в країні у 20-х роках. ... Цикл, що об'єднаний своєрідною тематичною аркою (між початком першої та закінченням останньої), створює враження «порталу» у саме той моторошний період післявоєнного міжчасся, з голодомором, декадансом соціуму, політичним гнітом українських митців» [65, с. 101].

Цикл Б. Лятошинського складається із семи п'єс, емоційна палітра яких розгортається від експресивно насичених та тривожних до напружено конфліктних. Тематичне зерно «Відображення» № 1, яке повертається у фінальному проведенні «Відображення» № 7, виступає обрамленням основної частини циклу, смисловий акцент якої припадає на глибоко трагедійне «Відображення» № 4. До крайніх частин циклу, де переважають настрої мужньої боротьби, подібне за духом є «Відображення» № 3, а контрастом до важкого стану духовних страждань – іронічно-гостре «Відображення» № 6. «Відображення» №№ 2, 5 складають проникливо-медитаційну сторону циклу.

Фортепіанний цикл «Відображення», породжений глибокими суб'єктивними переживаннями композитора, віддзеркалює ментальність його особистості та національний характер. Музика циклу сповнена глибокими символічними національними значеннями. Можна припустити, що Б. Лятошинський відчув творчу потребу виразити український генетичний код через унікальні музичні символи та музично-риторичні фігури.

Тип музично-риторичних фігур, які використовує Б. Лятошинський – фігури «підвищеної експресії» – за виразом дослідниці Мирослави Новакович. «Аналізуючи музичну інтонацію Б. Лятошинського, напрошується висновок, що її внутрішню форму складають знаки, семантика яких пов'язана зі сферою трагічного» [44, с. 14]. До таких знаків належить символ Хреста, який є інтонаційним принципом багатьох творів майстра, а також – секундові скорботні інтонації *lamento*. Ці символи пронизують кожен п'єсу циклу «Відображення». Вони трансформуються залежно від емоційної образності конкретної п'єси, зберігаючи свою символічну ідентичність. Не менш впізнаваними є ці «трагічні» символи у сонаті ор. 13 та сонаті для скрипки і фортепіано ор. 19.

Символ Хреста ідентифікує духовний смуток, переживання та страждання, спасіння та прощення. Цей символ в музиці Б. Лятошинського уособлює глибину духовної ментальності українського народу. Образ Хреста в житті і в мистецтві є найбільш значущим та зрозумілим українцям і в ХХІ ст.

Трагічність біблійного змісту символу Хреста перегукується з трагічним життєвим шляхом самого Б. Лятошинського та його сучасників. Логічним є набуття Хреста найбільш впізнаваним символом музичного почерку композитора.

Цикл «Відображення» побудований на темі-символі Хреста, як і соната для скрипки і фортепіано ор. 19, а її «друга частина побудована на використанні графічно-геометричного символу хреста, при цьому вона майже цитує головну партію попередньої частини» [77, с. 152-153]. Тема Хреста в цих творах інтонаційно та ритмічно видозмінюється. У цьому трагічному символі прихована і його двозначність: як символ смерті, провини, так і символ воскресіння, благословення та життя. Ці фактурні метаморфози також дотичні до самої ідеї відображення у циклі.

Інтонаційно цикл розвивається на темі першої п'єси, яка перетворюється у різні образи, ніби змінюючи свої маски, а у фінальному проведенні відроджується майже у первісному вигляді. Як простежує дослідниця Дарія Жалейко – «багатотемність циклу створюється композитором завдяки впливу монотематизму» [21, с. 118], який є і фактурно-тематичним методом у сонаті ор. 13 та сонаті для скрипки і фортепіано ор. 19.

Одна із провідних інтонацій, використаних в творах 1920-х років – інтонація-символ *lamento* (з італ. «жалоба», «плач»). Проте, ляментозна інтонація дещо переосмислена Б. Лятошинським. Поєднуючись з іншими символами, ляментозні інтонації використані для поглиблення скорботних образів, які композитор наділяє різноплановими сенсами в залежності від самого настрою розділу, частини або п'єси. До ляментозних риторичних фігур також відноситься *suspiratio*, що в перекладі «зітхання». Воно виражається короткою паузою, що є смисловою зупинкою – для осягнення життєвих реалій.

Важливий елемент музики 20-х років Б. Лятошинського – *ostinato* (від лат. *obstinatus* – завзятий, впертий). У музиці ХХ ст. остинато було художнім прийомом з надзвичайним семантичним та конструктивним потенціалом. Остинато відіграє важливу роль для відтворення відчуття трагічної скорботи,

символізує духовні та фізичні жахіття, страх, страждання, а остигнута повторюваність надає музиці важкого енергетичного відчуття – неможливості зміни фатальних подій та обставин, зануреність у депресивний стан та страх подальшої невідомості. «Панзнаковість остигнато зумовлена не лише кількісним вмістом його форм у творчості Б. Лятошинського, а й якісним їх розмаїттям (остигнато мелодизовані; остигнато ритмічні (як у № 1 «Відображення» та середньому розділі Сонати op. 13); педальні остигнато. Семантична неоднозначність у сприйнятті цих типів розвитку відтворює динамічну рівновагу екстра- та інтравертивних начал у музичному мисленні Б. Лятошинського» [26, с. 211].

Музично-риторична фігура *passus diriusculus* (від лат. *duriusculus* – «твердий» або «суворий», а *passus* – «крок») музично реалізована шляхом різноманітного використання півтону. Ця фігура використовується композитором як хроматично змінена висхідна або низхідна мелодична лінія. Риторична фігура *saltus duriusculus* також дуже виразно використана в музиці Б. Лятошинського. Вона насичена септимами, нонами, збільшеними та зменшеними інтервалами, які лежать в основі характеру цієї музики: напруженні, болісності, відчутті тривоги та страху тощо.

На думку музикознавця О. Козаренка – «у ліричному «освітленні» химерність інтонаційного контуру тем із згаданими інтервалами асоціюється з «намацуванням» обрисів стану-емоції, що виявляє надломленість, незавершеність, скритий трагізм тритонові барокової фігури *saltus diriusculus*. Цілоком у традиціях музичної риторики як знак страждання, душевної скрухи трактуються спадна секундова інтонація «зітхання» (фігура *suspiratio*), низхідний хроматичний хід (фігура *passus diriusculus*, чи «знак хреста»)» [26, с. 181].

«Дзеркальність» фортепіанного циклу відбувається завдяки таким фактурним музичним символам, як інверсійні та ракохідні фрази. Вони утворюють висхідні та низхідні ходи, які мають символічні значення сходження – *anabasis* та спокути – *catabasis*. Зокрема, композитор

використовує комбінацію цих двох символів, сенс яких трактується у формі розхідної гами – як символу нескінченного протистояння добра і зла, що відбувається в усі часи, в усіх життєвих та глобальних ситуаціях. В сонаті для скрипки і фортепіано на кульмінації теми «звучить низхідний хід символічного мотиву *catabasis*, який означає тут «падіння» теми і поступове підведення до звучання другої теми. Це типовий для Б. Лятошинського метод введення тем, його власний симфонізм мислення – все виростає з кількох інтонацій» [77, с. 155].

Оригінально відтворена в циклі «Відображення» (№ 5) та сонаті для скрипки і фортепіано (побічна партія I ч.) риторична фігура *circulatio* (з лат. «коло»), яка є знаковим символом у творчості Б. Лятошинського разом із символом Хреста. Кружляючий рух мелодії виявляється символом вічності – неосяжним для людини принципом існування Всесвіту. Цей символ нагадує символ лемніскати (безкінечності). *Circulatio* в музиці Б. Лятошинського створює відчуття космічного, неземного стану.

Розмаїтий світ символів збагачує нашу уяву, породжує безмежність сприйняття і розуміння світу, а також допомагає осмислити духовні цінності української ментальності. Пошук новаторства в музичному мистецтві дає поштовх до експерименту, в якому народжуються символи, доповнюючи музичну мову. Вивчення та розуміння семантики музичної символіки допомагає виконавцю-інтерпретатору осмислити значення твору з нового погляду, а слухачу – ментально відчувати глибокий підтекст твору.

Фортепіанна соната ор. 13 (1924), фортепіанний цикл «Відображення» (1925) та соната для скрипки і фортепіано ор. 19 (1926) мають ряд суттєвих смислових спільних рис: відображають надзвичайний драматизм, боротьбу, нав'язливі думки. Значну роль у створенні такого враження відіграє використання монотематичності в усіх трьох творах. Оперування монотематизмом як принципом розвитку проявляється в творах цілковито різних форм: циклі п'єс, одночастинній сонаті та тричастинній сонаті.

На принципі тематичних метаморфоз побудована фортепіанна соната ор. 13. В обох вищезгаданих сонатах експресія висловлювання досягається за допомогою інтенсивної поліфонізації фактури та постійного «динамізованого» розвитку до звукових «вибухових» кульмінацій.

Фактура, динаміка та емоційна насиченість, декламаційність, ускладнення ритмічної пульсації сонати ор. 13 – це ті риси, які надзвичайно точно окреслюють музичну стилістику Б. Лятошинського. «Музична матерія значно наповнюється за рахунок виникнення нових складових мелодії, гармонії, ритму» [26, с. 141]. Утворюється новий тип фактурного тематизму, який змінює музичну тканину, що також притаманне головній темі циклу «Відображення».

Композитор створив новий тип осягнення філософсько-драматичного жанру, його самобутньої формотворчої моделі. В сонаті ор. 13 відбувся настільки потужний розвиток інтонації, що він порушив чіткість меж окремих епізодів сонати: кожен наступний епізод є своєрідним кульмінаційним варіантом головної теми, а кульмінацією всього розвитку музичного матеріалу є останнє його проведення, «що можна порівняти з формою думи, що складається із заплочки – основного інтонаційного ядра, та кількох уступів, що його варіаційно розвивають» [26, с. 145].

Не оминув композитора й інтерес до творчого опрацювання фольклорного матеріалу. Втілення ідеї переосмислення етнокультурних джерел та їх зближення з академічними традиціями інструментальної творчості особливо виразно проявилось саме в ансамблевих творах. Водночас, «основний внесок Б. Лятошинського у розвиток камерно-інструментального ансамблю в Україні пов'язаний з розкриттям потенціалу симфонічно-оркестрового, драматургічного мислення у порівняно невеликих за масштабами циклічних формах камерної музики, серед яких соната для скрипки і фортепіано ор. 19» [31, с. 44].

«Для камерно-ансамблевої творчості Б. Лятошинського першої третини ХХ ст. характерний процес відпрацювання класичної досконалості форм

поряд з ускладненням інтонування й пошуками засобів втілення національного змісту» [57, с. 237]. В камерній творчості 20-х років Б. Лятошинського, зокрема сонаті для скрипки і фортепіано, вже втілюється повноцінний національний характер. З одного боку, твір є одним з найбільш характерних трагічних втілень екзистенційного в творчості композитора (II ч. сонати – *Sostenuto e tranquillo*), а з іншого – в ньому яскраво прослідковуються революційно-героїчні настрої (III ч. сонати – *Allegro molto risoluto*), притаманні духу нації того часу.

Ідея «відображення» в сонаті для скрипки і фортепіано реалізована в «дзеркальності» головної теми. Вона готує до відчуття, з одного боку, конфліктного діалогу, а з іншого – загадково-містичного діалогу, який розвивається в партіях обох інструментів. «Дзеркальність» в сонаті присутня також і у почерговій зміні динамічного нюансу в основних лейтмотивах сонати. Поділ сонати на частини є умовний, що зберігає цілісність драматургічного розвитку та не дає можливості спаду емоційної напруги.

«В результаті ускладнення гармонійної мови та інтонування викладення інструментальних партій в ансамблевих творах 1920-х років дорівнює сольним, а розвиток кожного з голосів сягає рівня самостійних площин» [57, с. 237]. Соната для скрипки і фортепіано ор. 19 – це масштабний за задумом твір, який вкотре демонструє симфонізм мислення композитора. Диференціювати звучання скрипки і фортепіано постає для ансамблістів певним виконавським випробовуванням, а причиною цього є надзвичайно насичені партії обох інструментів, які в своєму поєднанні є монументальною глибою втілення національного характеру.

Задум циклу «Відображення», фортепіанної та камерної сонат нав'язаний глибокими суб'єктивними переживаннями композитора в тяжкий для української нації час, проте музика цих творів транслює суть національного характеру. Філософський задум, емоційно-експресивна насиченість творів напрочуд актуально рефлексує сучасній українській аудиторії. Історія,

викарбувана в цих творах, «відображається» в дзеркалі сучасних історичних подій.

Творчість Лятошинського 20-х років змушує слухача поринути в глибокі філософські роздуми про жорстокість буття, несправедливе страждання, обурення та страх, про волю до боротьби.

Фортепіанний цикл «Відображення» постає одним із найзнаковіших творів в українській музиці першої половини ХХ ст. завдяки новаторству ідеї «відображення». Розкриття цієї ідеї відбувається засобами сучасної композиторської техніки, яка викристалізувалась під впливом індивідуальної та національної ментальності автора та різноманітних європейських композиторських знахідок.

Особливий підхід до виконання музики циклу «Відображення», фортепіанної сонати та сонати для скрипки і фортепіано криється в глибинному осмисленні задуму композитора – осяжності та передачі його задуму, а також пережиття виконавцем безмірності метафоричного сенсу цих творів. Саме завдяки глибинно-екзистенційним, національним ментальним кодам символістичне віддзеркалення трагічної історичної дійсності України періоду 1920-х років у циклі Б. Лятошинського «Відображення», сонаті ор. 13 та сонаті для скрипки і фортепіано ор. 19 – підсвідомо зрозуміле широкому загалу українських слухачів.

2.2. Ліризм композиторства Валентина Сильвестрова крізь призму національної ментальності

«Я ніколи раніше не зустрічав такого проникнення в душу України. ...

Це безкінечний рух з Космосу – на Землю, шевченківську Україну, до людей, –

і звідси знову у Всесвіт»

Володимир Сіренко про музику Валентина Сильвестрова

Культурно-творчі проєкції та трансформації школи Бориса Лятошинського виростили на основі виховання творчих індивідуумів, кожен з

яких сам ставав невід'ємною частиною культури і творцем власної музичної ментальності, зокрема національної. Серед таких індивідуумів – Валентин Сильвестров – особлива постать української музичної культури, всесвітньо відомий композитор та справжній громадянин своєї країни.

Суттєвою рисою композиторства В. Сильвестрова, обдарованого вишуканим музичним чуттям, є наявність оригінальних, неповторних рис творчого почерку. Істинний художник-лірик та філософ, він з новаторської точки зору підійшов до розуміння метафізичності звуку та тиші, що сприяло витонченому ставленню до звуковидобування шляхом надчутливих дотиків до інструменту. «У музиці В. Сильвестрова семантика тиші є метафоричним знаком божественної присутності, символом споглядання, спокою, гармонії і просвітлення» [62, с. 288], а провідником істинності та краси в його музиці є мелодія. Унікальне ставлення до звуку стало символічною рисою всієї його композиторської творчості.

В. Сильвестров відтворює в своїй музиці метафоричні поняття мета-існування неземних матерій, які стають провідником для осягнення світу. В творах В. Сильвестрова мовою музики символічно втілені ідеї буття, космосу, природи. Сміслова насиченість його творчості виражається у багатозначних різноманітних музичних елементах. Це витонченість, гранична відшліфованість та насичена емоційно-сміслова забарвленість інтонаційних зворотів, артикуляції, увага до кожного звуку та смислової паузи. Вагому роль у створенні різноманітності образів та інтелектуальної заглибленості відіграють виразові засоби – макро- та мікроелементи (мікродинаміка та мікроагогіка).

Музиці В. Сильвестрова притаманне насичення інтровертною експресією. Твори митця відрізняються поліфонічністю фактури та кантиленністю мелодичних побудов, мисленням звуковими лініями, темброво-сонорними пластами з хвилеподібним рухом драматургічного розвитку, багатством тематизму та характерними принципами

формотворення, серед яких: лейт-інтонаційність, лейт-гармонія, лейт-тембри, монотематизм, мотивні варіювання тощо.

Музика В. Сильвестрова завжди проникнута високою духовністю. Емоційний спектр творчості В. Сильвестрова охоплює відчуття радості, болі, мрій, сподівань, ностальгії. Його ліричне світосприйняття несе філософський сенс. Щодо цього, процитуємо самого композитора: «І філософія, і література можуть насичувати музику. ... Але музика сама може бути філософією, як, наприклад, сонатна форма, філософія на рівні структури...музика може стати голосом світу, співом світу про самого себе. Це є ознакою ліричної свідомості» [67, с. 90].

Важливим чинником концептуальності творчих задумів В. Сильвестрова є психологічна заглибленість та спрямованість на внутрішній духовний світ людини, її емоційні переживання, взаємодію з навколишнім середовищем, розуміння суті буття. Як зазначає дослідниця Н. Рябуха – «Картина світу, яка сформувалася в українському соціокультурному контексті, характеризує специфіку художньої концепції творчості В. Сильвестрова. ... Концепція образу Людини є відображенням типу художньої свідомості композитора, його особистісного світогляду і ставлення до дійсності» [62, с. 293]. Це корелює з такими рисами української національної ментальності, як кордоцентризм, самозаглибленість, емоційність, мрійництво, сентиментальність.

Творчість В. Сильвестрова – це «поєднання дисонантної звукосфери авангардних технік письма з пісенною лірикою, інтровертністю й кордоцентризмом, які характеризують ментальність української душі, а також інтроспективність, філософсько-медитативне мислення сучасної людини з неотрадиціоналізмом, що охопив творчість композитора із середини 70-х рр. ХХ ст.» [62, с. 285].

Духовність особистості В. Сильвестрова і його музики ніби нівелює стереотипи в музиці, усе штучне та банальне. «Усвідомлювана необхідність виправдання гармонії і краси знаходить у В. Сильвестрова напрочуд

оригінальне (часто національно забарвлене) рішення» [26, с. 246]. Провідною в його музиці виступає мелодія, кантиленність. Це співзвучне із українською піснею – живою, плинною та зачаровуючою.

Знаковими є слова композитора щодо української пісні, яка завжди була і буде «світлом» в творчості українських композиторів: «Для української пісні характерний «слізний дар», що пов'язано з історією України – країни, яку постійно завойовували, поневолювали. І народ творив, з одного боку, войовничі пісні, з другого – дуже жалісливі. Ось ця жалоба й співучість, а головне – «філософія серця» знаходяться в основі українського бароко періоду Г. Сковороди. Підґрунтям української ментальності є особлива форма мелодійності, меланхолії, за що часто критикують: мовляв, скільки можна ридати й плакати?» [47]. Ляментозність та щемливість української пісні, про яку висловлювався сам В. Сильвестров, поєднались в його музиці разом зі щирістю, простотою, теплом та сердечністю, що створило унікальність образно-емоційного наповнення його творів.

Вагомою ознакою творчості В. Сильвестрова, яка близька до української самозаглибленості та внутрішнього споглядання, є медитативність. Через медитативність в музиці композитора відображається ідея пошуку сенсу та мети існування, гармонії та цілісності душі, що здебільшого приводить до просвітленого катарсису. Як зазначає музикознавець О. Козаренко, що «річ у *нелінійному*, безвекторному протіканні часу, що виявляється у заповільненому (як невагомість) розгортанні гармонічних планів, затримка на окремих звуках інтонаційного контуру, «нескінченості» секвенційних хвиль мелодичного розвитку. Таке специфічне відчуття часу (існування поза ним) характерне для молитви, медитації... «Розтікання» часу у В. Сильвестрова стає знаком самозаглиблення у мікрокосм, а через нього – злиття із Всесвітом, Вічністю, Макрокосмом» [26, с. 247].

На думку дослідниці Наталії Зимогляд, у В. Сильвестрова «символічність засобів виразності проявляється в медитативному творі через умовність художньої логіки, метафоричність» [22, с. 108]. Підсиленням

медитативності в музиці В. Сильвестрова слугує постлюдійність, а «постлюдійність співвідноситься з іншими концептами – мініатюризмом і лаконізмом композиторського письма, що призводить до концентрації уваги на самому звуці, «тихо» динамікою, що народжується з небуття, втілює семантику прощання, світлої печалі, осмислення здійсненого» [62, с. 290].

Як зазначає Н. Рябуха, в творчості В. Сильвестрова «концентрована духовність ліричної свідомості поєднується з інтонаційною пластикою, агогікою, темпо-динамічними нюансами і артикуляційно-штриховою партитурою ліричного висловлювання» [62, с. 287]. Лірична домінанта його музики визначає нове бачення медитації, в якій поєднується суб'єктивне і об'єктивне, індивідуальне та надіндивідуальне.

Значна частина творчої спадщини композитора – це фортепіанна та камерно-інструментальна музика. Серед основних творів для фортепіано: 5 п'єс для фортепіано (1961), Тріада для фортепіано (1962), 3 сонати для фортепіано (1972; 1975; 1979), «Кітч-музика» (1977), Багателі (1958-2000) та інші. Найвідоміші камерно-інструментальні твори В. Сильвестрова: «Драма» для скрипки, віолончелі і фортепіано (1970-71), «Медитація» для віолончелі і фортепіано (1972), Соната для віолончелі і фортепіано (1983), «*Post Scriptum*» для скрипки і фортепіано (1990) і т. д.

Композитор максимально використовує можливості фортепіано, розкриваючи його і лірично-кантиленні властивості, і багату оркестрову палітру звучання, що іноді підсилюється нетрадиційними прийомами звуковидобування.

Соната для фортепіано № 2 (1975) відноситься до першого – авангардного – періоду творчості композитора. В цьому періоді В. Сильвестров звертається до атональності, сонористики, елементам полістилістики. Ці засоби формують особливу звукову ауру одночастинної сонати. В фортепіанній сонаті № 2 композитор спрямував свою фантазію на подолання антагонізму між старою і новою музикою, прагнучи знайти між ними спільні властивості.

Протяжні звукові пласти фортепіанної сонати № 2, їх крихка звукова тканина з тонким динамічним нюансуванням та мінливістю ритміки, тембральність фортепіанних регістрів – це неповторний метафізичний стиль музики В. Сильвестрова. На думку дослідниці Поліни Рудь щодо фортепіанної сонати № 2 – «задум твору розкривається у сполучанні різних типів звукової організації – атональної (серійність, кластерний фон), алеаторичної, сонористичної, тональної (елементи акордової вертикалі, тризвукові фігурації, тема хоралу), а ширше – різних типів звучань, що на філософському рівні уособлюють вічність звукового буття (не хаос)» [60, с. 174].

«До особливих лейт-інтонацій можна віднести тематический комплекс, який виконує роль основної теми сонати № 2 В. Сильвестрова. Фонічні властивості цього комплексу складають специфічну «сонорну» лейт-тембрику всього твору» [21, с. 119]. Композитор переосмислює звичні для класичної сонати співвідношення мелодії та фонових елементів. На початку твору зароджується рух інтервалів як певний лейт-мотив сонати, а пізніше – лейт-акорд. Цей акорд – впізнаваний тематичний елемент, який об'єднує перший розділ сонати. Він завжди виникає в нижньому регістрі та завдяки своєму звучанню створює напружену та містичну атмосферу. Широке регістрове охоплення, постійно виникаючий рух інтервалів в різних регістрах та різноманітні пасажні бліки в межах *ppp-mf* створюють відчуття космічного простору. Ще один мотив, який відіграє важливу роль в розвитку сонати – діатонічна секвенція, яка задає нову хвилю руху і зовсім інше образне наповнення. Цей мотив здебільшого низхідний. Всі ці мотиви розвиваються в розробковому розділі.

Початок сонати одразу занурює в цей образ космічного простору – зародження життя в хаосі. А розробковий розділ нагадує гуркіт грому, бурі, надзвичайну природну силу, що підтверджують слова самого В. Сильвестрова: «...природа – це теж музика, і якщо ти маєш слух, то ти її чуєш. Звуки природи повинні цікавити кожного музиканта з точки зору їх музичної сутності. ... В моїх авангардних творах я часто черпав з природи,

ніби «запозичував» її звукові процеси, які мають музичне походження, викликають якусь емоцію, наприклад печалі» [67, с. 89-90]. Бурхливий розвиток розробкового матеріалу сонати приводить до щемливого, проникливого хоралу, який слугує ліричним центром сонати.

Світ містичних образів сонати № 2 В. Сильвестрова ніби будується з молекул і в кінцевому проведеному відроджується в божественному вигляді. Цей духовний катарсис відчувається в сонаті для скрипки і фортепіано «*Post Scriptum*», яка є своєрідним продовженням фортепіанної сонати № 2.

Наприкінці 1970-х років композитор змінив вектор своєї музичної мови на мову простоти і своєрідного мінімалізму. За зовнішнім «фасадом» музичної простоти творів В. Сильвестрова цього періоду криється глибокий філософський зміст. Маніфестацією нового стилю став по суті вокальний цикл «Тихі пісні» на вірші поетів-класиків. «Тиха музика» В. Сильвестрова істотно вплинула і на багатьох українських композиторів наступних поколінь.

Один із зразків такої «тихої музики», коли композитор у певній мірі відійшов від авангардистських пошуків і повернувся до діатонічної чистоти, до щирості, невимушеності, світлості – є соната для скрипки і фортепіано «*Post Scriptum*» (1990).

Соната «*Post Scriptum*» має три частини – *Largo; Andantino; Allegro vivace, con moto*, які виконуються *attacca* і поєднані одним інтонаційним зерном. Сама назва сонати несе в собі незвичний підтекст, що відображає сучасне композиторське трактування досконалості класичної музики та зв'язок із постлюдністю.

За словами дослідниці камерно-інструментальної творчості В. Сильвестрова – Габрієли Асталош, в сонаті композитор «відобразив загальні тенденції часу та розвинув національні традиції, які міцно вкорінені у професійне українське музичне мистецтво, втілює індивідуальні особливості свого композиторського мислення. Все це спричинило трансформацію у розкритті засобів виразності інструментів, особливо фортепіано, яке завдяки своїй багатій природі відкрило чи не найширші перспективи у втіленні ідей

щодо розвитку звукової, тембрової, колористичної та сонористичної сфер» [1, с. 150].

Соната для фортепіано № 2, за словами самого автора, концертний твір, не передбачений для домашнього виконання. А соната для скрипки і фортепіано – більш інтимний твір, який потребує ще вишуканішого звучання інструменту (фортепіано) та тонкої педалізації, майстерність в градаціях динаміки в межах *P*. Камерність та «інтимність» сонати, її делікатний світ та тепло (особливо другої частини) нашої душі на порівняння з українською душею – душею, яка закохана в красу та мальовничість природи України, по-материнськи турботлива та розуміюча.

Звернення до жанру фортепіанної сонати в творчості В. Сильвестрова виявилось етапом підсумування освоєння та розуміння культурної епохи XVIII-XIX ст. Після фортепіанних сонат у 1980-х роках на світ з'явилися шедеври творчості композитора: симфонія № 5, струнний квартет № 2, «Постлюдія» для фортепіано з оркестром тощо. Після сонати для скрипки і фортепіано «*Post Scriptum*» (1990) В. Сильвестров не звертався до жанру сонати, тим самим підсумувавши певний етап творчості. Ментальне розуміння глибинного метафізичного сенсу цього твору підтверджено словами самого автора: «Все, що потрібно було сказати, вже сказане. Однак виникає потреба дещо дописати в якості постскріптума» [67, с. 133].

Після Помаранчевої революції й, особливо, після Майдану – В. Сильвестров, як громадянин України, виявляє особливу зацікавленість політичними темами та у своїх рідкісних інтерв'ю щиро та рішуче коментує політичні події.

Під час другого Майдану композитор створив цикл пісень для хору *a cappella* «Майдан-2014», куди увійшов і його варіант національного Гімну. Одразу після приїзду до Берліна в березні 2022 р. композитор написав дві фортепіанні п'єси. І хоча в цій музиці немає прямого натяку на війну, проте її відголос чути в характерному жалобному ритмі чакони.

Сьогодні на тлі руїн, болю, смертей, що принесла до нас російська агресія, музика В. Сильвестрова – ніжна та світла – набула для нас нової значущості, як утвердження незнищенності і позачасовості життя світу української ментальності.

Музика В. Сильвестрова – це звуковий космос, збагачений теплом ліричного світосприйняття та глибоко особистісного чуттєвого наповнення. Композитор-філософ, в музиці якого відображається осмислення сучасного світу та людини в ньому, В. Сильвестров відносив себе до художників-ліриків, головна місія яких творити на основі інтуїтивних відчуттів.

Твори В. Сильвестрова ставлять перед виконавцем ряд складних інтерпретаційних завдань, надважливим з яких є необхідність досягнути витонченість духовного світу музики, безмежну змістовність інтонацій, нюансів та глибинно-філософських смислових пауз.

Підсумовуючи, процитуємо самого Валентина Сильвестрова про музику: «Будь-який текст, якщо він вдався, несе символічний характер. Мова, через яку цей текст звучить, важлива, але сутність речей нею не обмежується. Мова тут – це немов би можливість сказати щось позамовне. Це і є метафоричність, метамова».

2.3. Самобутність музичного мислення Валентина Бібіка: поєднання національно-характерних та національно-ментальних рис

«Кожен художник є частиною культури, на якій вихований. Цей «склад крові», «клітинний набір» змінити неможливо. Всі переїзди, знайомства та враження від інших культур можуть (і це чудово!) додати лише нових відтінків, але не змінять основи»

Вікторія Бібік

Дуже важливий період та новий етап в розвитку української музики – це 60-70-ті роки ХХ ст. У цей час в українській музиці з'явилося багато яскравих особистостей. Це, насамперед, Валентин Сильвестров, Леонід Грабовський, Ігор Блажков. Відбулося створення новітньої композиторської школи, з

оригінальним світобаченням та неповторним стилем, підтвердженням чого є творчість Валентина Савича Бібіка.

В. Бібік походив з харківської виконавської та композиторської школи, проте на перспективу становлення його мистецької самобутності найбільше вплинув творчий осередок київських композиторів. Тепла дружня атмосфера зародилась у спілкуванні з київськими композиторами-«шестидесятниками». Інтелегентність та творчий запал кожного з них стали чинниками взаємного формування.

Спілкування з композиторами-«шестидесятниками» підтримувало і розвивало мистецький дух В. Бібіка, адже творчі пошуки власного стилю супроводжувались й «наглядом» офіційної влади. Ті часи були важкими майже для усіх митців, хто прагнув свободи творчого самовиявлення. Але не всі мали змогу протистояти цьому моральному тиску. В. Бібік завжди прагнув залишатися вірним своїм ідеалам, своїй позиції – творчій та людській. Тому сучасники вважали його прикладом виявлення сили волі вільного митця.

В. Бібік також належить до композиторів-«шестидесятників», які були свого роду бунтівниками, адже створювали мистецтво заради мистецтва. Вони дали імпульс новому витку розвитку української музичної культури, не боялись виражати себе та пропагували в своїй творчості перш за все природність та гуманність, а завдяки європейським віянням освоювали нові техніки композиторського письма. Сам композитор, за словами дослідниці Оксани Данилової, вважав, що «60-70-ті роки ХХ ст. були дуже важливим етапом в українській музиці, періодом коли переосмислювалось розуміння національного» [17, с. 105]. І його музика є доказом цього нового розуміння. Таким чином, період 1960-х рр. в українській музиці характеризується двома напрямками – переосмисленням «національного» в композиторській творчості та опануванням відносно нових композиторських технік.

Дослідниця Люція Циганюк підкреслює, що «до кінця ХХ ст. розуміння «національного» значно розширилося, прийшло усвідомлення, що національна музична культура – це досвід осягнення навколишньої дійсності

в музиці, який не тільки передається з покоління в покоління, а й збагачується щоразу відповідно до духовних потреб наступної епохи» [78, с. 77]. Відповідно національне, в якому ми виділяємо поняття «національної ментальності» та «національного характеру», збагачувало індивідуальність самого митця і формувало особистий стиль його письма.

Творчість В. Бібіка тісно пов'язана з національною культурою, проте «пряме цитування фольклорних першоджерел майже не трапляється в його музиці, особливо у фортепіанній, та музична мова композитора є своєрідним переосмисленням фольклору, адже в багатьох творах відчутне національне підґрунтя його стилю...» [78, с. 78].

Творчість В. Бібіка суттєво збагатила український повоєнний авангард. Її можна назвати майже екстремальною, про що свідчать експерименти київської авангардної композиторської школи, а також величезне бажання В. Бібіка віднайти щось особливе й оригінальне у власному композиторстві. Аналізуючи творчий стиль В. Бібіка, дослідники, перш за все, підкреслюють всеохоплюючий спектр образних та емоційних сфер музики цього композитора. Універсальність і парадоксальність можна виділити як важливі ознаки його стилю.

В. Бібік утверджує в своїй творчості ідею духовного перетворення особистості. Музикознавці називають композитора «апологетом медитативної драматургії» [17, с. 109], тому що своєю камерно-інструментальною та симфонічною творчістю він підтвердив приналежність до когорти духовних лідерів української музичної культури останньої третини ХХ ст.

Яскраво-індивідуальний стиль В. Бібіка неможливо сплутати зі стилем жодного іншого українського композитора. Парадоксально поєднана вишуканість і простота – незвична комбінація музики ХХ ст. Серед стилевих особливостей музики В. Бібіка є і модальні сполучення, які переходять в хроматичні фактури, і зміна тональних фрагментів. Головна риса фактури його творів – це мелодична лінія, яка ніби серпанком огортає звукові сполуки і різнобарвні призвуки. Показовою є характеристика відомого харківського

композитора Олександра Щетинського, що музика В. Бібіка «насичена драматизмом, відкритою емоційністю, чудернацьким поєднанням фантазмагорії й етичного пафосу. В цьому він не міг знайти спільної мови з авангардистами, бо прагнув до присутньої романтичної експресії, а етичний посыл мистецтва був для нього незаперечною аксіомою» [82, с. 49].

В процесі пошуку власного стилю, В. Бібік переосмислив також і технічні та виразові засоби, які збагатили звукову колористику. Його твори демонструють нам тонку художньо-ліричну організацію митця. Властивий композитору образно-емоційний тон зберігається на романтичному піднесенні, іноді коливаючись від ностальгічного до напружено-драматичного з інтонаціями трагізму та скорботи. Різноманітності додають творам фрагменти медитативного складу, а також експресіоністичні кульмінаційні епізоди.

Авангардні знахідки митців того часу загалом демонстрували жорстку та суперечливу звукову палітру та гіперемоційні музичні образи. Але в музиці В. Бібіка переважає традиційна образна ліричність, яка мала різноманітні прояви у багатьох інструментальних та симфонічних жанрах. На тлі авангардного стилю лірична ідея стала лейтмотивом творчості В. Бібіка.

Риси національного надзвичайно самобутньо проявляються в творчості В. Бібіка, що зробило його одним із лідерів української композиторської школи останньої третини ХХ ст. «В своїй творчості він завжди прагнув використати не тільки досягнення попередників, а й привнести свій особистий досвід та стиль світовідчуття в розумінні базової категорії радянської естетики – «сучасна національна культура» [17, с. 105].

Одна з перших виконавців творів В. Бібіка та дослідниця його творчості Тетяна Веркіна підкреслює, що «в будь-якому творі В. Бібіка відчуваються національні корені стилю. ... В. Бібіка безперечно можна назвати національним художником, і це ствердження буде легко обґрунтувати ладовою побудовою мелодії, значною роллю сопілкового та дзвонового звучання, любов'ю до поліфонії, зокрема підголоскової і т. д.» [11, с. 349-450].

Також Т. Веркіна вважає, що «суб'єктивність його творчості не визначає замкнутість композитора на власних переживаннях, а навпаки – суб'єктивний світ ніби вбирає в себе світ реальний та наповнюється почуттям особистого переживання. А музична тканина розгортається як внутрішній монолог, який відображає рух думки, але думки емоційної» [11, с. 349]. Доповнюючи цю важливу думку виконавиці, можна припустити, що музика В. Бібіка є магічним синтезом національної ментальності та національного характеру.

Суголосно звучать думки інших дослідників щодо ліризму як панівної риси музики В. Бібіка, що дозволяє зацентрувати на національному в музиці композитора. Саме ліричне світобачення так значимо проявляється в ментальності українського народу, водночас, підтримуючи міцність духу та гідність, які є проявом характеру нашої нації. «З одного боку, композиторський панліризм, як у В. Бібіка, є начебто очевидним, з іншого, – поняття лірика охоплює дуже широкий спектр образних сфер і емоцій. Власне, це досить показово для стилю композитора» [9, с. 351].

Лірична домінанта – типовий стильовий знак у творчості багатьох композиторів того часу, тому важливими є міркуваннями яскраво вираженого лірика Валентина Сильвестрова щодо фортепіанного концерту В. Бібіка, в музиці якого він «відчув великий композиторський темперамент та певну напругу, яка пізніше стала характерною для всієї творчості В. Бібіка» [9, с. 349]. Поєднання усталеної ліричності та напруги в музиці В. Бібіка – це ментально-характерна сполука, яка утворила своєрідний феномен, що уособлює «національний» фактор (в цьому випадку це і характер, і ментальність) та «індивідуальну» своєрідність в музиці українського композитора.

Камерно-інструментальна музика займає одне з найзначніших місць в творчості композитора. В ній найбільш виразно віддзеркалює складна екзистенція творчої природи композитора, що поєднує риси української ментальності – вразливість, витонченість душі, ліризм, та українського характеру – принциповість, прагнення до справедливості, чесність та

самовідданість. Дослідниця Олександра Бабенко в своїй дисертації згадує слова відомого диригента Романа Кофмана про особистість В. Бібіка: «Ця людина, на перший погляд, була виткана з протиріч. У ньому дивно поєдналися м'якість і безкомпромісність, сором'язливість і категоричність, глибокий аналітичний розум і наївність, певна закритість перед суспільством і раптовий жагучий порив до відвертого спілкування “очі в очі”» [2, с. 19].

Найбільш виразно фортепіанний стиль композитора репрезентують його фортепіанні твори: 10 сонат, 2 концерти для фортепіано з оркестром, 34 прелюдії та фуги, 39 варіацій «*Dies irae*», 6 інтермеццо, а також камерно-інструментальна творчість за участю фортепіано: 3 сонати для скрипки і фортепіано, 3 тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано, Маленький концерт для фортепіанного тріо і т. д.

Творчий метод фортепіанного письма В. Бібіка характеризується симфонічністю, тяжінням до поліфонічності, філософічністю світосприйняття та медитативністю. За словами дослідниці О. Данилової, в фортепіанних творах композитора «визрівання конфлікту відбувається не із зовнішнього зіткнення протилежних образних сфер, а з внутрішнього саморозвитку теми – монологізм висловлювання» [17, с. 106].

В творах В. Бібіка загострена мелодична виразність поєднана із сонористикою. Це відбувається за рахунок «педальності» фактури; звукове «марево» стає тим фактором, яке допомагає створенню звукового образу. З цього типу мислення В. Бібіка народжується тип творення його музики, який дослідники називають сонорно-мелодичним. Тембрально-регістрові концепції звукової форми складаються в особливу стилістику: музичний образ народжується не тільки завдяки самому звуку, але й завдяки мовчазному простору, який оточує звук з усіх боків.

Своєрідно-витончене ставлення до звучання фортепіано, якому сприяв відповідальний слуховий контроль, стало головною рисою індивідуального стилю В. Бібіка. Дочка композитора Вікторія Бібік називала це «звуковою чутливістю» – відчуття зародження звуку, його поступова насиченість,

здобуття різноманітних кольорів...та постійне бажання почути відтворення цього містичного процесу.

У В. Бібіка, як і у В. Сильвестрова, фортепіанний стиль тісно пов'язаний із самим відношенням композиторів до фортепіанного туше – трактування фортепіано як «антиударного» інструменту, а також делікатне відчуття педальної техніки. У цьому відношенні до самого звуку вбачається бережливість до краси та мистецтва як одного з найліричніших проявів української ментальності.

Т. Веркіна підкреслювала необхідність особливого підходу до виконання фортепіанних творів В. Бібіка, називаючи його звукотворчістю. На першому місці серед цих особливостей – величезна роль внутрішнього слуху, фразування, нюансування, педалізації – таких тонкощів вимагає величезна темброво-динамічна палітра музики В. Бібіка.

Музику В. Бібіка називають відвертою і, водночас, інтелектуальною. Особливістю виконання його музики є відчуття, що автор відкриває перед виконавцем цілий спектр інтерпретаційної варіантності, провокуючи невичерпність фантазії, самовираження та емоційності. Попри всю інтерпретаторську варіативність, в музиці В. Бібіка відчувається «тверда рука» автора, яка скеровує виконавця у світ національної образності. Мета-текст цієї музики викликає особливий ментальний зв'язок із нею, певну спорідненість. Відчуття магічності та теплоти, які закладені в ліричності цієї музики, розкривають національно-ментальне джерело. Мистецтво такого гатунку збагачує художні виконавські можливості і глибину сприйняття.

Проблеми інтерпретації сучасних творів для фортепіано суттєво доповнилися появою та вивченням фортепіанних сонат В. Бібіка. Головне в цьому питанні – оновлений інтонаційний стрій та звукові можливості фортепіано, а також нове розуміння формування і відтворення звуку та відображення «тиші». «Народження звуку в творах В. Бібіка відбувається з тиші. Це – невичерпна поезія людського життя, людського духу, це – величезна міць на рівні магії» [6].

Фортепіанна соната № 7 оп. 49 (1982 р.) «Пам'яті товариша» – приклад постійної зміни емоційного стану. Соната складається з двох частин: скорботного *Moderato con moto. Rubato* та схвильованого *Allegro molto*. Динамічний контраст між частинами – головний сенс драматичної побудови. Соната за проявом головного образу – напружена, скорботна, але швидка зміна душевного стану тримає виконавця і слухача в настороженій увазі. Динамічні та образно-емоційні контрастні зміни використовуються в кожній частині сонати, а їх постійна взаємодія – зерно розвитку твору.

Обидві частини фортепіанної сонати пронизані настроями незмінних сумнівів та тривоги, які емоційно підсилені напористими та відчайдушними кульмінаціями (перша частина), або просвітленою, сповненою почуттями темою вищої духовності (друга частина). Така амплітуда образності першої частини сонати асоціюється з проявами національного характеру: усі питальні інтонації та тривожні басові хвилі ніби розриваються залізним стержнем дисонансів низхідної теми. А друга частина сонати за своїм змістом корелюється особливостями національної ментальності. Крізь тривожні нервові мотиви висвітлюється «неземна» тема, в якій відчуваються прояви надзвичайної ніжності та тепла, сердечності, що мимоволі нагадує нам про важливий для української нації архетип матері та риси кордоцентризму.

В. Бібик в другій частині сонати використовує незвичний для нас термін *Sereno*, що в перекладі – «безтурботний». Це визначення пробуджує ностальгічні настрої, які асоціюються з безтурботними дитячими роками, або навіюють образи української природи, відчуття спокою та краси. Дочка композитора згадує про свого батька, як про людину, закохану в красу природи, тиші, краєвидів рідної України. Зв'язок з природою став невичерпним джерелом натхнення творчості В. Бібіка. Композитор цінував життя та свій час, в якому жив – без зайвих нарікань та незручностей. Ці особливості саме української ментальності дуже близькі кожному українцю та, водночас, підтримують стійкість національного характеру.

Соната для скрипки і фортепіано № 1 op. 71 (1975 р.) В. Бібіка вкрай експресивна, з постійними емоційними нагнітаннями, які підсилює динаміка та зміна темпів (композитор часто використовує терміни *animando*, *incalzando*, та, відповідно, *sostenuto*, *calmando*).

На прикладі сонати для скрипки і фортепіано спостерігаємо також різні прояви національного. Можемо припустити вагомість впливів музики Бориса Лятошинського. На це вказує експресивний тон музики В. Бібіка, використання ляментозних інтонацій, які притаманні фортепіанній та камерній музиці 1920-х років Б. Лятошинського. Окрім ляментозних інтонацій, В. Бібік використовує висхідні ходи до кульмінації та низхідні опісля, що нагадує нам символи *anabasis* та *catabasis*, які також нерідко використовувались Б. Лятошинським.

Ще одним значимим символом в музиці Б. Лятошинського є музично-риторична фігура *suspiratio*, яка відноситься до ляментозних інтонацій і виступає у вигляді короткої паузи, зупинки. Подібні драматургічні знахідки застосовуються і в сонатах В. Бібіка. Характерною для цієї музики є рубатність, яка постійно «рухає» музику, а «звукові зависання, «застиглі» стани не характерні для музики В. Бібіка, та коли вони трапляються – це має особливе значення, певний сенс» – зазначає дочка композитора Вікторія Бібік.

Семантична спорідненість образного світу обох композиторів (Б. Лятошинського та В. Бібіка) закорінена в глибинах українського національного характеру.

Певними музично-семантичними знаками в музиці сонати для скрипки і фортепіано В. Бібіка є трелі, які відтворюють то емоційно-збуджений, то схвильовано-тривожний трепет. Композитор переосмислює трель, нівелюючи її прикрашальну функцію. Він трактує її як амплітудно екзальтовану вібрацію, що особливо помітно в партії скрипки. Часто використовувані трелі та глісандо в партіях обох інструментів надають цій музиці додаткового елементу ляментозності – плачів та схлипувань.

Образність сонати та метод монотематизму дещо перегукується з фортепіанним циклом «Відображення» Б. Лятошинського. У трьох частинах камерної сонати В. Бібіка присутні і напружено-драматичні образи, і проникливо-ліричні, і навіть саркастичні. Драматургія образів побудована таким чином, що не відчувається довготривалість сонати. Монотематизм в сонаті виявляється за схожим принципом монотематизму у циклі «Відображення». Теми першої частини сонати повертаються в кінці сонати, непомітно перевтілюючись з теми третьої частини. Трансформуючись з образу сумніву та тривоги, в кінці сонати тема першої частини звучить спершу дуже напористо та схвильовано, а завершує сонату світлим променем надії.

Композитор одним ритмічним зерном творить візерунок національно-ментального генетичного коду цілої нації. Цей ритмічно-інтонаційний малюнок протягом сонати проходить крізь вихор метаморфоз та деформацій, що символізує національні страждання українського народу. Та, уособлюючи стійкість національного характеру, цей музичний «знак» з'являється зовсім в іншому амплуа у фіналі сонати. Починаючи твір із зародження цього «знаку», як зародження ментальності, композитор завершує сонату його переходом у «вічне».

Ляментозність та схвильованість першої частини, стрімкість та нервозність другої, почуття благородності, гідності та стійкості третьої частини, головна тема якої своєю інтонаційною структурою підсвідомо нагадує національний гімн – такими багатосторонніми є образи національної ментальності та характеру в музиці В. Бібіка, які не залишають сумнівів стверджувати національну приналежність музики сонати № 1 для скрипки і фортепіано В. Бібіка.

Майбутні творчі ідеї та симфонічні концепції В. Бібіка сформувались саме в роботі над сонатами. Фортепіанна соната № 7 та соната для скрипки і фортепіано № 1 – сонати, в яких автор не використовує зовнішньої

віртуозності. Ці твори – з глибоким філософським підтекстом та виявом національних коренів цієї музики.

Ставлення до формування звуку, його естетики – це стрижнева ідея творчості В. Бібіка. Створення певної аури фортепіанного звучання музики В. Бібіка потребує надчутливого піаністичного туше. Якщо виконавець такого твору здатен передати особливий звуковий естетизм, тоді він відтворює справжній задум автора.

Музика В. Бібіка – екстраординарний вияв національної ментальності та національного характеру. Творчість цього композитора – це симбіоз вічного та буденного, індивідуального та національного, симбіоз як національної ментальності, так і національного характеру.

2.4. Музика Олександра Щетинського як проєкція національно-ментального світогляду

В європейську музичну спільноту яскраво вписалися українські композитори-«шестидесятники» – В. Сильвестров, Л. Грабовський, В. Бібік, Є. Станкович, які продовжили розвиток лінії авангардної музики, втілюючи переосмислення національного в українській музиці попередніх десятиріч. А за останні 30-40 років сформувалась яскрава плеяда композиторів, якою пишається українська музична культура. В нашій пам'яті залишаються видатні імена Ганни Гаврилець та Олександра Козаренка. В розквіті своєї творчості перебувають Алла Загайкевич, Олександр Щетинський, Богдана Фроляк.

Новий тип україно-європейського універсалізму – за визначенням дослідниці Поліни Рудь – уособлює творчість одного з найцікавіших сучасних українських композиторів – О. Щетинського. Самобутність його світоглядів склалась в повністю сформовану систему композиторського стилю [88, с. 68].

О. Щетинський є автором понад 130 творів різних жанрів: оперних, симфонічних, хорових, камерно-інструментальних, вокальних. Також О. Щетинським створено редакції творів інших композиторів, музики до двох кінофільмів І. Подольчака «*Las Meninas*», «*Delirium*». Окремі твори

композитора були використані у фільмі І. Померанцева і Л. Стародубцевої «Ампутація».

Досягненням творчості О. Щетинського є вдалий синтез кращих традицій харківської композиторської школи з найсучаснішими знахідками європейського авангарду. На творче становлення О. Щетинського вплинула майстерність Валентина Бібіка, який був не тільки незрівнянним сучасним митцем, а ще й ідейною творчою особистістю, взірцем для інших професійних музикантів. Його музичні здобутки – симфонічні, камерно-інструментальні, вокально-хорові твори – надихали сучасну творчу молодь, серед якої був і О. Щетинський.

Під впливом творчості В. Бібіка народжується головна риса музики О. Щетинського – особливе відчуття звучання та розвиток звукової динаміки; необхідність роботи зі звуком як самостійною даністю-субстанцією. Також О. Щетинський розвинув в своїй творчості композиційні принципи В. Бібіка: побудову мелодичної лінії з одного звуку, зворотів, фраз, мотивів, специфічного фактурного та звукового розгалуження. Ретельна звукова робота базується на принципі відношення до звуку як в тональному, так і в атональному, додекафонному творі. Виняткове відношення до звуку відбилося саме на творах духовно-християнської тематики. Це відношення демонструє розуміння божественної сутності звуку.

Духовно-релігійна тематика в українській музичній творчості, як і в минулі часи, посідає важливе місце. Національні ментальні риси українського музичного світовідчуття вплинули на багатовікові традиції хорового співу, які потребували повернення до своїх історичних джерел – національно-мистецької духовності. Вже митці 1960-х років розпочали поступове відновлення цих важливих традицій. Розвиток суспільно-політичної ситуації надав цьому процесу додаткових імпульсів, і в 1990-х роках він вже існував у відкритій формі.

В жанрах хорової музики можливо найповніше відобразити християнську тематику, проте в ХХ ст. виникає зацікавленість до створення

інструментальної музики духовно-релігійного характеру з існуванням певних духовних символів, закодованих в інструментальній музиці, яка не несе конкретних текстів.

О. Щетинський – композитор, який повністю усвідомив духовну сутність свого творчого акту. Звернення до християнської тематики пронизує його творчість. Осмислення образів відбувається в творах автора з точки зору традицій нового часу.

О. Щетинський вважає, що чисте благородне звучання духовної музики ідеально поєднується з духовними назвами творів. Багато творів О. Щетинського апелюють до релігійної тематики – біблійної, євангельської, молитовної: «Хваліте ім'я Господнє», «Моління про чашу», «Літургійний» концерт для фортепіано з оркестром. У творі «Шлях до медитації» заявлена загально-філософська ідея, яка привела О. Щетинського до осмислення універсальності філософії Г. Сковороди. До текстів Г. Сковороди композитор багато разів звертався у своїх композиціях зрілого періоду творчості.

Величезна духовна мудрість, заглиблення в сенс архетипу софійності – основа драматургічних особливостей творів О. Щетинського. Універсальний архетип софійності об'єднує людство, передаючи мудрість від серця до серця. Видатний філософ Г. Сковорода казав, що софійність світу для української культури і українського менталітету – це квітучий космос, сад мудрості, де Слово – текст Бога, де реальні речі були, перш за все, символами Божої Премудрості.

Ще Л. ван Бетховен наголошував, що музика переважає над людською мовою: «Мова – роз'єднує, а мова музики – об'єднує. Мова музики – універсальна, вона не вимагає перекладу». Це розуміння розкрилось і в музичній ментальності О. Щетинського: «Для мене музика – мистецтво самодостатніх звукових образів. Вони не потребують перекладу на мову жестів, барв тощо; вони самі достатньо інформативні» [34, с. 206]. Декларація цієї думки та делікатність використання музичних параметрів – риса стилю О. Щетинського.

В більшості творів О. Щетинського відчувається вміння володіти різноманітними техніками композиції. Додекафонія, алеаторика, сонористика, серійність – ці техніки поєднані у взаємодію вільної дванадцятитонової мікрохроматики, тональних і сонорно-алеаторних частин тексту. Для творчості О. Щетинського характерні також інтервально-мотивні побудови – лейт-інтонації. Ці особливості, включно з фактурно-тембральними, стали основою творів О. Щетинського.

Концепція пошуку назви твору проводиться автором завжди обґрунтовано та ретельно. Назва його творів тяжіє до ряду асоціацій – в ній присутня частіше позамузична програмність; вона може бути і частиною твору, але обов'язково вказувати на його глибокий внутрішній зміст [59, с. 132]. О. Щетинський висловлює таку думку щодо програмності: «Цей елемент надзвичайно важливий, тому що слухач, коли слухає твір, не знаючи його, вже на початку отримує первинний імпульс, що його дає назва. Кожна назва – вона ж не просто так постає. Навіть чисто абстрактні слова, як симфонія чи соната, містять змістовний імпульс» [48].

Головні композиційні принципи були закладені О. Щетинським вже в першому періоді його творчості: це, як вже зазначалось, особливе ставлення до великої цінності звуку та можливості «мислити параметрами», що розуміється як звернення до старої додекафонії; можливість створити власну форму з серії, яка має строгу логічність. Різновидом серії є три-чотиризвукова конструкція, а засіб опрацювання її – звукопереміщення. Твори О. Щетинського насичені такими інтервально-мотивними сполученнями-побудовами, в яких головними є чиста кварта та мала секунда, а також тритон з малою секундою чи тритон з великою секундою. «Вільне володіння техніками та їх поєднання із традиційними прийомами поступово призводить до переосмислення авангардних технік у новому стильовому контексті, «діалогічності» із стильовим простором минулих століть» [59, с. 75].

«У творчості О. Щетинського є величезна кількість тонких алюзій, не завжди очевидних, але таких, що наповнюють музику смисловою

різноманітністю й багатоплановістю, тобто тим, що й відрізняє класичну музику від будь-якої іншої» [4].

Кожний твір О. Щетинського містить в собі певну музичну метафору, що здебільшого відображається в програмності творів. «Важливим чинником є вплив східного різновиду мінімалізму – більш медитативного і менш запрограмованого, поряд із ретельно вивіченим співвідношенням між різними щаблями звучання і тишею, переважанням тихої динаміки, розробкою щонайменших деталей і змін звуковисотності, тембру і ритму» [4].

Вияв національної ментальності у камерно-інструментальній музиці О. Щетинського розглянемо на прикладі двох його творів: це ранній твір для фортепіано Варіації (1979) і «Шлях до медитації» (1990) для флейти, кларнета, скрипки, віолончелі та фортепіано.

Про фортепіанні Варіації О. Щетинського український композитор і виконавець Олег Безбородько висловився таким чином: «...дуже вдало як на 1979 рік представлені усі модернові, авангардні на той час засоби письма для роялю. Це показово, як людина розвивалася. ... Це гарний твір, він різноманітний, дає можливість виконавцю виразити себе». [48].

Варіації для фортепіано – твір, що був написаний ще в роки студентства, проте вже тоді вражав глибиною філософсько-національної образності. Софійність національної ментальності визначає загальний образ-стан цього твору. Ідея об'єднання людства і повернення до втрачених цінностей – релігійних, духовних – має величезне значення в сучасному світі і часто виражається в творчості сучасних українських митців. Саме софійність трактує основу світу як особливе «божественне начало», «душу світу». Софія уособлює символічний образ, що є поєднанням в нерозривне ціле, єдине творіння та Творця. Підґрунтям цієї божественної енергії може наситися людина, яка знаходиться у вічному пошуку духовних цінностей.

Музично-риторична фігура хреста, яка є символічною для музичної мови Б. Лятошинського, зустрічається і у Варіаціях О. Щетинського. Можна припустити, що образність музики 20-х років Б. Лятошинського надихнула

О. Щетинського на створення циклу Варіацій. Але на відміну від Б. Лятошинського, О. Щетинський завершує цикл медитативно-вдумливою варіацією. Сама тема варіацій демонструє «сталевий» дух та стриманість, а варіації містять у собі філософсько-роздумливі настрої (варіації I, V), експресивно-стрімкі (III, IV варіації) та медитативного складу (II та VI варіації). Варіації можна назвати також своєрідним «шляхом до медитації»: шляхом від боротьби із усвідомленням трагічності буття з важкими роздумами до філософського заглиблення, осмислення сенсу людського життя та досягнення врівноваженості духу.

Твір «Шлях до медитації» уособлює «інструментально-філософський напрямок в інструментальній музиці О. Щетинського, коли за допомогою композиційних технік або їх окремих елементів втілюється філіософсько-естетична ідея. В подальшому цей напрямок трансформується у творчості композитора в різновид духовної інструментальної музики» [59, с. 79].

Прагнення досягти ідеального духовного стану людини підкреслено складністю пошуку шляху до нього. Це відбувається майже в реалістичному втіленні: звукова матерія рухається подібно свідомості самого духу.

Твір «Шлях до медитації» складається з двох частин. Перша частина – додекафонна, партії інструментів інтонаційно насичені та складаються в щільну музичну тканину, а фортепіанній партії композитор надав сольне проведення. В загальному, в творі «Шлях до медитації» композитор доводить думку, що додекафонія дає неординарну можливість для віртуозного використання фортепіано. Друга частина твору – занурення в особливий медитативний стан, завдяки алеаторичному звучанню. «Смислово-філософський ряд – відчуття напруженої роботи свідомості (перша частина) та медитування (друга). З одного боку смислова кульмінація досягнена, але структурно твір не замкнений; форма є розімкненою (відкритою)» [59, с. 80].

В самій назві твору закладене поняття «шляху», яке містить у собі філософський підтекст. З точки зору розуміння ментальності – шлях є в житті кожної людини: це шлях життя, шлях духовного зростання, шлях

особистісного становлення. Для кожного сучасного українця – це найважливіше поняття: шлях до національної єдності, взаєморозуміння людей, шлях до перемоги та майбутнього гідного життя.

Композитор підкреслено назвав твір саме «шляхом» до медитації, так як впродовж твору ми приходимо від сумбурного сьогодення до медитативного катарсису. Медитативна музика вимагає від виконавця і слухача інтуїтивного, духовного зосередження. Завдяки такому типу програмних назв є можливість сприймати музику як медитацію на уявному образі. Медитативні твори виражають інтуїтивний символічний смисл, який відповідає людському інтелектуальному усвідомленню.

Українській ментальності притаманний медитативний стан розуму, тому наша уява та фантазія, яка має в основі релігійні переживання, за натхненням Святого Духа уявляє собі події із Святого Письма, споглядає і аналізує їх. Молитва завжди проводиться в медитативному стані, який виникає під час глибокого зосередження на тексті. Усамітнення та багата уява допомагають увійти в розуміння істин.

Філософсько-екзистенційному різновиду феноменологічного мета-жанру медитації властива надзвичайно суб'єктивована форма виявлення авторської свідомості, ліричного «Я». Медитативна лірика проходить крізь основні опозиції: «людина-людина», «людина-суспільство», «людина-особистість», багато колізій морально-етичного плану. Це саме ті аналітичні риси, які виокремлюються, аналізуючи саме українську ментальність.

На відміну від філософії, яка завжди рухається в бік пізнання істини, медитативний погляд на життя постає в бажанні проаналізувати внутрішній світ людини на тлі оточуючого світу. Медитативні твори в поезії, в музиці – інтровертні, заглиблені в середину явища стану душі. Твори з тематикою медитацій характерні композиторству В. Сильвестрова, В. Бібіка, Б. Фроляк. А українська поезія має геніальні приклади медитативної лірики Г. Сковороди, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, П. Тичини.

Завдяки творчій медитації, крізь призму поезії та музики розширюється світосприйняття людини та глибина особистісної свідомості, намагаючись знайти відповідь на вічне питання «хто ми», «звідки ми» і «куди ми йдемо». Визначення ідентичності в усі часи було найважливішим для української свідомості.

Для української ментальності медитація надзвичайна тим, що навчає можливості зосередження на моменті життя та розуміння можливості його проходження в часі. Це важливо для більшого розуміння та сприйняття реальності. Медитація формує стани спокою, які найкращі для самопізнання, для роздумів та процесу мистецького творення.

О. Щетинський – людина широких загальнокультурних поглядів, яка має не тільки мистецьку, але й загальносоціальну позицію в розумінні місця і ролі творця в сучасному світі. Не зосереджуючись лише на власній творчості, О. Щетинський прагне відобразити творчістю саме свій час. Композитор мріє про таке майбутнє, в якому українська культура з усіма своїми національними традиціями стане достойною частиною великої європейської культури.

2.5. Світло медитативності національно-ментального начала творчості Богдани Фроляк

Богдана Фроляк – авторка численних творів, серед яких симфонії, концерти, опери, кантати, камерні твори, музика для театру та кіно. Серед відомих творів за участю фортепіано – соната для альту і фортепіано «Пасторальна» (1993), Концерт для фортепіано з оркестром для юного виконавця (2000), *Stück* для фортепіано (2004), *Lamento* для фортепіанного тріо (2008), *Сюїта in C* для віолончелі і фортепіано (2008; із перекладом для двох фортепіано), Концерт для фортепіано з оркестром (2012), «Музика снів» для фортепіанного тріо та струнного оркестру та ін.

Твори видатної української композиторки вражають виконавців і слухачів своєю глибиною. В її музиці поєднані звуко-інтонаційні та образні

традиційні українські мотиви із тенденціями сучасних композиторських технік. Оригінальна майстерність Б. Фроляк уславила українську музичну культуру на весь світ. Експресивність рефлексій музичного виразу відтворили багатогранність світосприйняття сучасної людини, що стало характерною ознакою композиторського стилю Б. Фроляк.

Творчій особистості Б. Фроляк притаманна не тільки особлива композиторська майстерність, а й філософський склад роздумів про сенс життя, про ставлення до національної культури – індивідуальної, суспільної, мистецької. Відчуття істини – це те головне, що дає розуміння необхідності праці над можливістю вираження істини у вербальному чи звуковому сенсі.

Б. Фроляк зауважує, що професія митця – саме композитора – може бути успішною тоді, коли відбувається велика увага до деталей і їх прояву в мистецьких творах. Композиторка неодноразово підкреслює в своїх розмірковуваннях, що людині необхідно бачити навколишню красу, переживати її прояви, і ті емоції, які вона породжує в нас. Це є джерелом існування української душі.

Даючи інтерв'ю Аделіні Єфіменко, Б. Фроляк визначає композиторську місію: «Композитор виступає поводитирем, чує красномовну тишу, знає мудрість предків, ціну спадкоємності, поетизує, рефлексує, навчає нас слухати і розуміти, колотворить ментальний зв'язок теперішнього і майбутнього» [56]. Шлях митця, композитора – це неймовірна праця над собою заради мистецтва. Це шлях всього життя.

Музика Б. Фроляк спонукає мислити, зосереджуватись на філософії буття, що в українській ментальності визначається поняттям «софійність». Софійність музики Б. Фроляк розкривається і в її розумінні творчості як процесу сакрального, який робить зв'язок із Богом невід'ємною частиною мистецької праці. Аби пояснити своє глибинне відчуття сутності музики, композиторка висловлюється так: «Бог придумав музику, аби ми могли розмовляти з Ним. Не кожному музику Він почує – тільки ту, яка є не формально сакральною, а по духу своєму» [56].

Національна барва творчості Б. Фроляк проявляється в зверненні до шевченківських текстів, звідки домінування образів України, Жінки, Мудреця. Поезія Т. Шевченка має для композиторки особливе значення. За словами самої Б. Фроляк, спочатку її заворожували пейзажні твори Т. Шевченка («За сонцем хмаронька пливе»), його лірика, поняття Любові – до Жінки, до дітей, до України, а вже згодом – його філософська та драматична поезія.

Сама Б. Фроляк визначає образний світ своїх творів як тонко-ліричний, в якому вона прагне до відчуття світла в своїй творчості. Це світосприйняття композиторки доволі помітне навіть у драматичних епізодах її музики. Чутливе ставлення до вразливості життя проявляється і в любові до природи: «Знову і знову повертаюся до здатності бачити все, що нас оточує і милуватися божими творіннями: кожною квіточкою, променем сонця...» [56].

Широковідомим є свідчення Б. Фроляк щодо її симфонії-реквієму «Праведная душе»: «уся Шевченкова життєтворчість – то Спів про Україну, і мій твір стане Співом про Україну, як у Шевченка» [56]. Ідея, висловлена композиторкою, є знаковою для розуміння тісного духовного зв'язку, який існує між її ментальним світом та ментальністю її народу.

«Таке звернення до праведної душі – це вибір своєї правди, свого шляху, здатність і мужність триматися на ньому, не схибити, бути вірним і гідним Шевченкової Праведної душі». Усвідомлення важливості цих слів виявляється в національній образності творчості Б. Фроляк, вектор якої був визначений ще в ранніх творах.

Музикознавець О. Козаренко підкреслює, що в творчості Б. Фроляк виразними є тенденції неоромантизму, сонористики, мінімалізму, інструментального театру. Екстравертивна яскравість письма, компактність і камерність форм із дуже точним відбором матеріалу, тонке відчуття стилю, згармонізованість усіх складових музичного потоку. Дослідниця камерної творчості Б. Фроляк – Т. Слюсар – приходять до висновку, що «авторка демонструє своєрідне і тонке відчуття всіх складових фольклорного комплексу – етнохарактерних інтонацій, оригінальних ладогармонічних,

специфічних метро-ритмічних побудов, яскравих техніко-виконавських фонічних ефектів» [68, с. 11]. Ці риси характерні для більшості творів Б. Фроляк, зокрема сонати для флейти і фортепіано.

Соната для флейти і фортепіано, написана в 1989 році, є дуже змістовним музичним полотном, що відображає багатогранність виявів національного. «Камерність» сонати підкреслена її лаконічністю. Тембр флейти додатково асоціюється із певним народним типом звучання сопілки. В сонаті прослідковується лірична сутність, яка найбільше притаманна індивідуальності Б. Фроляк. Ансамблевість сонати побудована шляхом діалогічності з експресивними репліками в партії фортепіано, а також гротескним характером вальсу в *Allegro*. Проникливою ліричністю наповнена кода після флейтової каденції, яку сама композиторка трактує як певну «втому» від усього, що відбулося. Ці складові розкривають національно-ментальний образний світ сонати.

Інакшим за національним забарвленням є твір Б. Фроляк для віолончелі і фортепіано «*Flimmern*» – «Мерехтіння», який присвячений В. Сильвестрову. Медитативність твору занурює нас в особливий стан розуму і душі та спонукає відчутти творче сплетіння двох світів українських композиторів – В. Сильвестрова та Б. Фроляк.

Для української ментальності медитація є відображенням її софійної природи і надзвичайно цінна тим, що навчає зосередженню на моменті життя та розумінню його плинності в часі. Медитація формує стани спокою для самопізнання, для роздумів, для молитви, для процесу мистецького творення. Українська ментальність зазнала впливу цих процесів і станів, а медитативність стала частиною створення та осягнення музики.

В наспівні чуттєві репліки у творі «*Flimmern*» в партіях обох інструментів вплітаються мерехтливі тремолюючі візерунки. Їх розвиток приводить до проникливо-експресивного епізоду, а на його зміну приходять нові ностальгічні ремінісценції і відчуття повного занурення в медитативний стан, в якому час від часу також з'являється мерехтливий трепетний діалог.

Цей твір відображає сердечність української ментальності, тепло та ніжність материнства, інтимні душевні переживання.

Музика очищує наші думки, і після прослуховування видатних творів Б. Лятошинського та В. Сильвестрова, відбувається високодуховний процес переживання тонкої та складної низки емоцій, рефлексій, які змінюють людей на краще – вони стають «справжніми». Музика великих авторів – це їх життя, яке вони довірили виконавцям та слухачам. Велике мистецтво музики стирає дріб'язкове, грішне, непродумане в житті людини, стирає з пам'яті і забирає біль та розчарування повсякденності. Музика Б. Фроляк зворушує і надихає на роздуми завдяки тому, що авторка дає своїм мистецтвом таке необхідне нам сьогодні відчуття світла. Носії української ментальності завжди відчують генезу ментального поклику, що лунає крізь звучання музики видатної української композиторки Богдани Фроляк.

Висновки 2.

Українська музика, як невід'ємна частина національної культури, є важливим засобом вираження національної ментальності та національного характеру. Інтернаціональна мова музики зробила українську культуру впізнаваною та відомою для всього світу. Авангардні течії, які були вкрай розповсюджені в ХХ ст. в різних країнах, дозволили українським композиторам поєднувати новаторські тенденції з традиційними українськими композиційними елементами.

У творчості великого українського Майстра ХХ ст. Бориса Лятошинського втілення національного фактору стало відображенням буремних історичних випробовувань для української нації та культури загалом. Виявлення саме національного характеру в музиці 1920-х років Б. Лятошинського пробудило у слухачів почуття відданості та жертвовної любові до батьківщини, свідоме ставлення до національної ідентичності. Це відкрило особливу актуальність та потяг до творчої спадщини Б. Лятошинського в роки сучасної війни в Україні. У винятково складний час

для української нації виникає нове пробудження національного характеру – його підтримує дух лицарства та прагнення волі, що притаманно українцям.

Унікальність музичної ментальності найпопулярнішого українського композитора сучасності Валентина Сильвестрова сформувала неординарний вияв національної ментальності в його музиці. В. Сильвестров – лірик-філософ в життєвих принципах та в творчості. Його музика ніколи не залишає байдужим слухача, який поринув у її ментальний світ. Безпосередність, природність, відвертість, тепло та сердечність образів-станів музики В. Сильвестрова формують тісний зв'язок із Всесвітом української ментальності на мета-рівні.

Музичний універсум Валентина Бібіка – це загадково-містичний світ, в якому національне віддзеркалилось як з точки зору ментальності, так і характеру. Творча постать ще одного лірика-філософа – В. Бібіка – замаскувала в собі величезну духовну міць. Ліричність, кантиленність та щирість його музики трансформуються в драматичну експресію, часом навіть у відчайдушні стани. Таке поєднання ментального та характерного начала в індивідуальності та у творчості В. Бібіка розкриває нові горизонти розуміння національного в музиці українських авторів.

Український сучасний композитор Олександр Щетинський інтегрує авангардні та експериментальні підходи, зберігаючи зв'язок з українським національним культурним доробком. Багатогранність та самобутність творчості цього композитора відкриває релігійність, софійність та медитативність, як ознаки української ментальності. Ці важливі ознаки ментальності української нації є фундаментальними елементами, які формують національну ідентичність та впливають на духовний розвиток нації.

Проникливість та світло музики Богдани Фроляк – це ті необхідні відчуття, які надихають та лікують змучені трагічними подіями душі українців. Тісний зв'язок із поетичністю творів Т. Шевченка підсилює національно-ментальні прояви в музиці Б. Фроляк. По-особливому тонко відчувається жіноче та материнське філософське трактування композиторкою

любові та сердечності, що ментально можливо досягнути виконуючи та слухаючи її музику.

ВИСНОВКИ

Здійснене дослідження дозволило виявити та обґрунтувати національно-характерні детермінанти ментально-образного світу фортепіанної та камерно-інструментальної музики українських композиторів ХХ-початку ХХІ ст. Спираючись на дослідження Людмили Білозуб, Івана Лисого, Христини Охитви, Вікторії Храмової, Володимира Яніва та інших, розглянуто великий спектр інтерпретації поняття національної ментальності. Базуючись на дослідженні науковиці Ольги Катрич, в роботі здійснилася диференціація понять національної ментальності та національного характеру. Важливою апробацією став виступ на Всеукраїнському конкурсі наукових та творчих презентацій ім. І. Полусмяк, що засвідчив особливу увагу наукового соціуму до цієї проблематики.

Під кутом зору національно-ментальних детермінант розглянуто українську фортепіанну та камерну музику ХХ-початку ХХІ ст., а саме найбільш показові у зазначених аспектах твори Бориса Лятошинського, Валентина Сильвестрова, Валентина Бібіка, Олександра Щетинського та Богдани Фроляк. У концертних акціях було виконано: фортепіанну сонату ор. 13, цикл «Відображення» ор. 16, сонату для скрипки і фортепіано ор. 19 Б. Лятошинського; фортепіанну сонату № 2, сонату для скрипки і фортепіано «*Post Scriptum*» В. Сильвестрова; фортепіанну сонату № 7, сонату для скрипки і фортепіано № 1 ор. 24 В. Бібіка; Варіації для фортепіано О. Щетинського; сонату для флейти і фортепіано Б. Фроляк.

Музикознавчий та виконавсько-інтерпретаційний підходи, застосовані у реалізації творчого проекту, дозволили диференціювати домінантні образно-інтонаційні характеристики творчих процесів аналізованих творів на такі, що ілюструють національно-ментальні та національно-характерні особливості світу української ментальності, втіленого у фортепіанній та камерній музиці композиторів ХХ-початку ХХІ ст.

У творчості українських композиторів ХХ-ХХІ ст. варіативно виражена акцентуація національного компоненту. На першочергову увагу в цьому сенсі заслуговує творчість Бориса Лятошинського, де поєднання авангардних рис сполучається із збереженням національно-ментальних ознак української музики. Завдяки такому новаторському досягненню, Б. Лятошинський – особлива постать, яку можна назвати «наріжним каменем» українського музичного мистецтва ХХ ст. Модернізм та експресіонізм творчості Б. Лятошинського підсилив національний колорит його творів, які увібрали риси саме національного характеру: трагічні та героїчні музичні образи, сповнені драматизмом, емоційна напруга та конфліктність музичної тканини, загостреність метроритмічної структури.

Національно-ментальне начало випукло проявляється у творчості В. Сильвестрова, О. Щетинського, Б. Фроляк. Музика кожного з цих композиторів має унікальні стильові ознаки, але спільне національне забарвлення об'єднує їх творчість ментальними рисами. Їх музика тяжіє до самозаглиблення, сердечності, що проявляється в філософських, лірико-медитативних образах; вона характеризується відсутністю конфліктності драматургії та злагодженістю тематизму.

В музиці В. Бібіка неординарно поєднуються обидва компоненти національного, що проявляється в комбінуванні мультиаспектного ліризму з інтенсивно-напруженим довготривалим тематичним розгортанням та екзальтованими кульмінаційними епізодами. Сучасну інтерпретацію творів В. Бібіка можна порівняти з відчуттям «оголеного» нерву як метафори сприйняття реалій українського життя, в якому постійно співіснують прояви національного характеру та національної ментальності.

Резонуючи суголосно авангардним тенденціям музичного простору, українським композиторам вдалося зберегти у своїх творах національний мелос, залучити фольклорні мотиви, задіяти національні музичні інструменти, завдяки використанню яких та наслідуванню їх тембрів – створюються незвичні звукові ландшафти, що урельєфнюють українську ментальність.

Здобутки українського гуманітарного дискурсу зорієнтовані на поглиблене розуміння аспектів української національної ідентичності, дають можливість краще усвідомити процеси розвитку індивідуальних музичних стилів та композиторських технік. З безцінного джерела національного надбання черпають знання та натхнення нові генерації музикантів-композиторів та виконавців, в творчості яких питання вияву української національної ментальності та національного характеру є багатограним та перспективним.

Сучасні музичні знахідки сповнені інтонаціями українського фольклору, народною мелодикою та ритмічними структурами, що надають українській музиці ХХІ ст. неповторний національний колорит. В своїх творах такі елементи використовують сучасні композитори молодшої генерації: Остап Мануляк, Максим Коломієць, Максим Шалигін, Ігор Завгородній та інші. Поєднання національних характеристик з експериментальними техніками композиції створює систему іноваційних підходів, що надають сучасним українським музичним творам оригінальності та цінності.

Авторами новітніх сучасних засобів виразності, що надають українській музиці нових форм та звучань в глобальному контексті, є молоді композиторки Аліса Заїка та Анна Корсун. В їх творчості переважає релігійна та духовна тематика. Підкреслення духовного аспекту української ментальності, підсилення глибини емоційного змісту відбувається завдяки використанню літургічних текстів, кантів, псалмів.

Все більше і більше нових імен з кожним роком відкриває фестивальний рух сучасної музики: міжнародний фестиваль сучасної музики «Контрасти» (м. Львів), фестиваль сучасної музики «Два дні і дві ночі» (м. Одеса), міжнародний фестиваль сучасної української музики «Київ Музик Фест». Для відомого фестивалю «Контрасти» молодий львівський композитор Денис Кучер створив фортепіанний цикл різнохарактерних мініатюр «Сон», а згодом і твір для фортепіано та електроніки, присвячений творчості Т. Шевченка – «Три душі» (з циклу «Мені однаково»). Фортепіанний цикл «Мені однаково»

демонструє справжню зацікавленість композитора до української культури, в якій він знайшов своє натхнення, звернувшись до поезії національного символу – Тараса Шевченка. Велике значення також мають композиторські маніпуляції з обертонами, а за основу твору взята традиційна народна мелодика. Її поєднання з різноманітною препацією, яка є звуконаслідуванням церковних дзвонів, звуку відкривання дверей, скреготу зубів і т. д., є неординарним сучасним вираженням національної ментальності.

Сергій Вілка – ще один український композитор молодшої генерації, модерний погляд якого демонструє розуміння сучасного українського композиторства як оперування різними сенсами, які відрізняються якісними і прогресивними у світовому контексті: «Нам завжди було що сказати, а особливо зараз».¹ В цих сенсах відкривається і національний компонент, доповнений індивідуальністю кожного композитора.

Сучасний світ, завойований глобалізацією та технологічним прогресом, несе в собі не лише небезпеку зникнення культурних відмінностей, але й нове відкриття та переоцінку національних коренів. Глобалізація, попри всі її переваги, спричиняє певну стандартизацію культури, що може викликати у людей потребу зберегти та підкреслити свою національну ідентичність. В умовах масової культури національні особливості стають важливим засобом самовираження і самовизначення. Як у багатьох країнах, так і в Україні відбувається рух за збереження мовної та культурної спадщини, який підтримується на державному рівні та має за мету зберегти унікальність національної культури в умовах глобалізації.

Європейська та українська культури близькі своїм історичним контекстом, адже Україна завжди була місцем перетину культур та релігій різних народів, що сформувало відкритість та толерантність української культури до багатоманітних етнічних груп і традицій. В українському суспільстві існує глибока повага до мовного та культурного різноманіття, що

¹ Цитата за матеріалами інтерв'ю

проявляється у підтримці та розвитку різних національних культур. В Україні реалізуються численні програми та ініціативи, спрямовані на підтримку культурної різноманітності, такі як фестивалі, виставки, мистецькі заходи, що сприяють кращому розумінню та прийняттю різних культур.

Виявлення національних характеристик в музиці українських композиторів стимулює виконавців-інтерпретаторів глибше осягнути сутність творів та передати її музично-виразовими засобами, зберігаючи їх культурну складову та історичне значення. Виконавці, які усвідомлюють національну самобутність української музики, можуть краще донести до слухачів унікальність її елементів, спонукаючи до більш глибокого сприйняття та популяризації українського музичного мистецтва. Це, зокрема, дозволяє виконавцям-інтерпретаторам розширити власний світогляд завдяки багатству української музичної спадщини.

Зрілість, самодостатність, надзвичайна талановитість українських митців, демонструють світові силу й міць української нації – національний характер, що отримав багатовіковий гарт завдяки винятково-унікальній національній ментальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асталаш Г. Л. Скрипкова соната «Post scriptum» Валентина Сильвестрова в аспекті проблеми фортепіанної виразовості // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Мистецтвознавство. Тернопіль, 2018. № 1. С. 146-151.
2. Бабенко О. В. Хорова творчість Валентина Бібіка: жанрова парадигма та риси індивідуального стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Харків, 2021. 21 с.
3. Безбородько О. А. Музична естетика нового часу. Про вплив рідної мови на національну музику // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. № 1. С. 148-151.
4. Бентя Ю. В. Музика в... архіві // Інтернет-газета «День». Рубрика Культура. 2012. №182. URL: Музика в... архіві | Газета «День» (day.kyiv.ua) (дата звернення 05.04.2024).
5. Берегова О. М. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80- 90-х років ХХ сторіччя : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Київ, 2000. 20 с.
6. Бібік В. В. Довга розмова // Музика. 2012. № 5. С. 32–37.
7. Білозуб Л. М. Національний аспект українського музичного мистецтва // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Мистецтвознавство. Тернопіль, 2014. № 1. С. 116-122.
8. Бондаренко О. В. Українська ментальність в розмаїтті національних ментальних формоутворень й архетипів: історико-культурний аспект // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. Запоріжжя, 2008. Вип. 32. С. 66-78.
9. Босакевич П. Б. Ліричний універсум Валентина Бібіка та його втілення у творчості // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2016 Вип. 114. С. 347-358.

10. Буяшенко В. В. Ментальність як парадигма співбуття : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.04. Київ, 1997. 170 с.
11. Веркіна Т. Б. Проблеми інтерпретації сучасної фортепіанної музики (на прикладі П'ятої та Сьомої сонат В. Бібіка) // Аспекти історичного музикознавства. Харків, 2017. Вип. 9 С. 344-353.
12. Візниця Ю. В. Національна ментальність та риси її українського виміру // Науковий журнал «Український соціум». 2010. № 2(33). С. 13-19.
13. Герасімова-Персидська Н. О. До проблеми національної ідентичності в музиці // Проблеми національних музичних культур на рубіжі третього тисячоліття. Мінськ, 1999. С. 35–42.
14. Горюхіна Н. О. Методика аналізу національного стилю : нариси з питань музичного стилю і форми. Київ : Музична Україна, 1985. С. 81–99.
15. Готовкіна Л. Д. Теоретико-методологічні засади вивчення національного характеру: етнопсихологічний аспект // Національний університет «Острозька академія». Актуальні проблеми психології. Острог, Т. 7. Вип. 17. С. 62-65.
16. Грінченко М. О. Історія української музики : 2-ге вид. Українського Музичного Інституту. Нью-Йорк, 1961. 192 с.
17. Данилова О. В. Валентин Бібік: особистість та творчість // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2011. № 33. С. 100-110.
18. Джулай Г. А. Музична ментальність: соціально-філософський аналіз : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.03. Одеса, 2003. 24 с.
19. Донцов Д. І. Де шукати наших історичних традицій; Дух нашої давнини : 2-ге вид., стереотип. Київ : ДП «Вид. дім «Персонал», 2014. 568 с.
20. Драганчук В. М. Національна ментальність і рівні її відображення в музиці // Науковий збірник Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Музикознавчі студії. Львів, 2008. Вип. 18. С. 11–18.

21. Жалейко Д. М. Творчість Бориса Лятошинського та Валентина Сильвестрова: паралелі та метаморфози // Наукові записки. Мистецтвознавство. Харків, 2015. № 33. С. 112-122.
22. Зимогляд Н. Ю. «Градації медитативного в «Кітч-музиці для фортепіано» Валентина Сильвестрова // Культура України. Мистецтвознавство. Харків, 2018. Вип. 61. С. 106-116.
23. Катрич О. Т. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) : дослідження. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2000. 100 с.
24. Кашаюк В. М. Феномен ментальності в експлікаціях сучасного українського музикознавства // Fine Art and Culture Studies. Луцьк, 2021. № 1. С. 50-58.
25. Кияновська Л. О. Музика як стратегічна проблема української незалежності // Інтернет-журнал «Віче». 2017. № 15. URL: <https://vesche.kiev.ua/journal/3223/> (дата звернення: 01.03.2024).
26. Козаренко О. В. Феномен української національної музичної мови. Львів : Наукове товариство ім. Шевченка, 2000. 286 с.
27. Козловець М. А. Національна ідентичність як соціокультурний феномен // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. Житомир, 2011. Вип. 60. С. 3-11.
28. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ століття: модуси теоретичного осягнення : монографія. Харків : ТОВ «Планета-Принт», 2018. 480 с.
29. Копиця М. Д. Крок до вічності: Б. М. Лятошинський. Останнє десятиліття // Збірник статей Митець – культура – виміри часу. Міжнародні наукові читання в Музеї Бориса Лятошинського в Житомирі. Житомир, 2016. С. 143-153.
30. Корній Л. П. Проблема етнонаціональної ідентичності українського музичного мистецтва // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. Київ, 2019. Вип. 19. С. 6-16.

31. Кравченко А. І. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця_XX-початку XXI століть (семіологічний аналіз) : монографія. Київ : НАКККіМ, 2020. 300 с.
32. Кривонос І. В. Місце національного характеру серед етнопсихологічних понять // Вісник АПН України. Педагогіка і психологія. Київ, 2005. №2. С.105-116.
33. Кушнірук О. П. Рефлексія національного в музичному дискурсі // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. Київ, 2009. Вип. 2. С. 226-231.
34. Кушнірук О. П. Рецепція мінімалізму у творчому доробку Олександра Щетинського // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Рівне, 2013. Вип. 19(1). С. 204-208.
35. Лісеєнко О. В. Національна ментальність як філософське поняття і соціокультурне явище // Наукове пізнання : методологія та технологія. Одеса, 2021. № 2 (48). С. 41-46.
36. Лисий І. Я. Філософська і мистецька культура. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2004. 368 с.
37. Лозко Г. С. Соціопсихічні складники українського національного характеру // Мала енциклопедія етнодержавництва. Київ : Генеза, Довіра, 1996. С. 138.
38. Людкевич С. П. Націоналізм у музиці // Дослідження, статті, рецензії, виступи: у 2 т. Т. 1. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 35-52.
39. Ляхович А. В. Borys Lyatoshynsky. Reflections | Artem Liakhovych (Sheet Music). 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kS-bck8-E0M&t=1636s> (дата звернення: 31.05.2023).
40. Ляшенко І. Ф. Національне та інтернаціональне в музиці. Київ : Наукова думка, 1991. 269 с.
41. Марченко О. А. Роль національного характеру у формуванні української музичної культури XIX століття : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.12. Харків, 2003. 20 с.

42. Митець – культура – виміри часу. Міжнародні наукові читання 2016 в Музеї Бориса Лятошинського в Житомирі : зб. статей / ред.-упор. Л. М. Єршова, К. І. Новосельський. Житомир : Вид. О. О. Євенок, 2016. 500 с.
43. Ніколаї Г. Ю. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ ст. // *Ars Inter Culturas*. 2010. № 1. С. 121-132.
44. Новакович М. О. Канон українського музичного модернізму в творчості Б. Лятошинського : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Львів, 2008. 21 с.
45. Новакович М. О. Концепт «національної ідентичності» в музиці та музикознавстві // *Міжнар. вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Вип. II (11). Одеса, 2018. С. 135-140.
46. Нудьга Г. А. Українська дума і пісня в світі : у 2 кн. Львів : Інститут народознавства НАН України, 1998. 512 с.
47. Олійник Л. С. Валентин Сильвестров: У основі української ментальності особлива форма мелодійності. Фрагменти бесіди композитора з глядачами // Інтернет-газета «День». 2011. №109. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/valentyin-sylvestrov-u-osnovi-ukrayinskoyi-mentalnosti-osoblyva-forma-melodiynosti> (дата звернення: 20.02.2024).
48. Островський О. Олександр Щетинський та Олег Безбородько у речиталі глибинних смислів // Інтернет-журнал *The Claquers*. 2020. URL: <https://theclaquers.com/ukrainian-alexander-shchetynskyi-and-oleg-bezborodko-in-the-claquers> (дата звернення: 10.04.2024).
49. Охїтва Х. М. Національна ментальність та ідентичність у музиці: дефініції та кореляція понять // *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 38. Рівне, 2021. С. 101-106.
50. Павлов Г. С. Соната Б. М. Лятошинського для скрипки та фортепіано ор. 19 та її значення в еволюції музичної культури України // *Краєзнавство*. 2020. № 1-4. С. 186-192.

51. Петінова О. Б. Ментальність як соціокультурний феномен в контексті соціально-філософського аналізу // Наук. журнал Культура народів Причорномор'я. 2004. № 48. С. 138-143.
52. Плоткіна А. І. Стильові особливості циклу «Відображення» Б. Лятошинського // Зб. наук. праць Харківська державна академія культури. Харків, 2011. 293 с.
53. Поліщук І. О. Поняття «національна ментальність» // Вісник НЮУ ім. Ярослава Мудрого. Філософія, філософія права, політологія, соціологія. Київ, 2017. № 2(33). С. 105–113.
54. Поняття ментальності та національного характеру українців. URL: https://osvita.ua/vnz/reports/culture/12025/#google_vignette (дата звернення: 05.03.2023).
55. Потебня О. О. Мова. Національність. Денаціоналізація = Language. Nationality. Denationalization : ст. і фрагм. упоряд. і вступ. ст. Ю. Шевельова. Нью-Йорк : Укр. Вільна Акад. Наук у США [б.в.], 1992. 155 с.
56. «Праведная душе» Богдани Фроляк у 9 інтенціях : розмову вела Аделіна Єфіменко. Інтернет-журнал «Збруч». 2017. URL: <https://zbruc.eu/node/66672> (дата звернення: 28.04.2024).
57. Рейнгольд Глієр – Борис Лятошинський. Життя і творчість в контексті культури : збірник статей / ред.-упор. І. Є. Копоть, К. І. Новосельський. Житомир : Вид-во ФОП Євенок О. О., 2014. 328 с.
58. Римаренко Ю. І. Національний характер (точка зору). *Мала енциклопедія етнодержавництва*. Київ: Генеза, Довіра, 1996. С. 113.
59. Рудь П. В. Еволюція композиторського стилю Олександра Щетинського : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Харків, 2021. 285 с.
60. Рудь П. В. Три фортепіанні сонати В. Сильвестрова: контекст становлення композиторського стилю // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2017. Вип. 47. С. 166-178.
61. Рукомойнікова О. О. Камерна музика на шляху української народності // Fine Art and Culture Studies. Луцьк, 2023. Вип. 1. С. 99-104.

62. Рябуха Н. О. Звуковий образ світу: онто-сонологічне дослідження фортепіанного мистецтва ХХ-початку ХХІ ст. : монографія. Харків : ФОП Бровін О. В., 2016. 336 с.
63. Савчук І. В., Кравченко В. О. Деякі аспекти прояву національної компоненти у камерно-інструментальній творчості Бориса Лятошинського. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2022. Вип. 18. Ч. 1. С. 110-117.
64. Сасіна Л. О. Дослідження проблем ментальності українців // *Актуальні наукові дослідження в сучасному світі: ХХХІ міжнар. наук. конф.*, 26-27 лист. 2017 р. : Зб. наукових праць Переяслав-Хмельницький, 2017. Вип. 11 (31), ч. 5. С. 11-16.
65. Сасько М. Р. Ідеї апокаліпсизму та катастрофізму в фортепіанному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... : 17.00.03. Львів, 2023. 124 с.
66. Северинова М. Ю. Архетипи в культурі у проекції на творчість сучасних українських композиторів : монографія. Київ : НАКККіМ, 2013. 299 с.
67. Сильвестров В. В. Музика – це спів світу про самого себе... Потаємні розмови та погляди зі сторони: Бесіди, статті, листи : упор. М.Нестьєва. Київ, 2004. 264 с.
68. Слюсар Т. М. Львівська камерно-інструментальна соната в історико-стильовій парадигмі розвитку жанру : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів, 2010. 17 с.
69. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування : монографія. Київ : НІСД, 2011. 336 с.
70. Сюта Б. О. Проблеми організації художньої цілісності в українській музиці другої половини ХХ століття : монографічне дослідження. Київ, 2004. 120 с.
71. Тарасова О. О. Національно-ментальні детермінанти музичної творчості // *Культура і сучасність*. 2015. № 1. С. 169-175.

72. Теленько С. Українська національна ментальність та її відображення у філософії // Щорічн. наук. праць : Соціально-політичні комунікації як чинник консолідації та демократизації українського суспільства. 2021. С. 653.

73. Тихомирова В. О. Концепція софійності в українській ментальності // Духовна культура України перед викликами часу (до 150-річчя заснування «Просвіти») : тези доп. учасників Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 23 квіт. 2018 р.) Харків, 2018. С. 200-201.

74. Україна: історія, культура, ментальність : навч. посіб. / уклад. О. М. Перепелюк. Умань: Візаві, 2021. 157 с.

75. Українська душа : зб. наук. праць / відп. ред. В. Л. Храмова. Київ : Фенікс, 1992. 128 с.

76. Фурман А. В. Українська ментальність та її культурно-психологічні координати // Психологія і суспільство. 2001. № 1. С. 9-73.

77. Харитоновна Д. В. Різновиди символіки в українській інструментальній сонаті ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Київ, 2019. 296 с.

78. Циганюк Л. І. Засади художнього світогляду В. Бібіка в проєкції на жанрово-стильові пріоритети композитора // Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. (66). С. 73-79.

79. Чижевський Д. І. Філософія і національність // Хроніка-2000. 2000. Вип. 37-38. С.606-616.

80. Шакур Н. В. Національна ментальність і філософія. До питання про теоретико-методологічний вимір філософії В. І. Шевченка // «Людина. Культура. Освіта» : матеріали Других всеукраїнських філософських читань, присвячених пам'яті доктора філософських наук, професора Володимира Ісаковича Шевченка (м. Чернігів, 17 лютого 2012 р.). Чернігів : ЧДІЕУ, 2012. С. 42-49.

81. Шевченко В. І. Українознавство як методологія національного самопізнання // Зб. наук. праць Науково-дослідного інституту українознавства. 2005. Т. IV. С.32–39.
82. Щетинський О. С. Валентин Бібик: набуття творчої зрілості // Аспекти історичного музикознавства. 2021. № 23. С. 42-64.
83. Юркевич П. Д. Читання про виховання. Львів : Видавництво «Апріорі», 2021. 220 с.
84. Янів В. О. Нариси до історії української етнопсихології : упор. М. Шафовал. 2-ге вид., перероб. та допов. Київ : Знання, 2006. 341 с.
85. Ярмо М. І. Парадигма етнонаціональної ідентичності української музичної творчості як пріоритетна дослідницька проблема сучасного вітчизняного музикознавства // Наук. зап. Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Мистецтвознавство. Тернопіль, 2013. № 2. С. 40-48.
86. Anthony D. Smith on nations and national identity: a critical assessment // Nations and Nationalism. 2004, 17 p.
87. Music, National Identity and the Politics of Location – Between the Global and the Local. Edited By Ian Biddle, Vanessa Knights. Routledge, 2016. 272 p.
88. Rud P. V. The developments of spiritual music traditions in Oleksandr Shchetynsky's creative work // American Research Journal of Humanities Social Science. 2021. Vol. 4, Issue 7, P. 68-71.