

## СЕМАНТИЧНІ ПЛОЩИНИ АРХЕТИПУ ПЕРЕРОДЖЕННЯ У ЗРАЗКАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

**Плечелюк Ганна Миколаївна** – аспірантка кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, викладач диригування Луцького педагогічного коледжу.

**Семантичні площини архетипу Переродження у зразках сучасної української музики.**

*Стаття присвячена обґрунтуванню семантичних площин архетипу Переродження та показу їх семіотичних характеристик в окремих творах сучасної української музики – кантаті «Чотири пори року» Л. Дичко, Симфонії-диптиху Є. Станковича, концерті «Нехай воскресне Бог» Г. Гаврилець, кантаті «Благодатна пора наступає» В. Камінського.*

*В результаті проведеного дослідження прийшли до висновку, що у кантаті «Чотири пори року» Л. Дичко через відображення первинно-релігійних обрядів показано процес відродження, оновлення землі і всієї природи, що трактується як непряме переродження – форма архетипу Переродження за К. Г. Юнгом, втілена у первинно-релігійній семантичній площині. В індивідуально-душевній площині, в образі Ярославни-птахи у Симфонії-диптиху Є. Станковича втілюється ще одна форма архетипу – реінкарнація, а заакцентований композитором момент народження «святого сонця» у творі ілюструє відродження життя у площині первинно-релігійній. Перехід Христового тіла у стан нетлінності є прикладом третьої форми архетипу – воскресіння, великодній концерт Г. Гаврилець відображає велику радість Христового воскресіння, віру в життя після смерті, і таким чином відтворює архетип у християнській семантичній площині. У громадсько-суспільній семантичній площині кантати «Благодатна пора наступає» В. Камінського втілено четврту форму архетипу Переродження – відродження.*

**Ключові слова:** сучасна українська музика, хорова музика, семантичні площини, архетип Переродження.

Музичне мистецтво як семіотична система відображає ідеї та образи, частина з яких у процесі історії набула значення архетипів. Серед них – вирізнений К. Г. Юнгом архетип Переродження, який втілює у собі розмаїття світоглядних уявлень від прадавніх первинно-релігійних, пов'язаних із поклонінням Природі, через християнську

релігійність до сьогодення, що синкретично поєднує різні історичні і культурні способи осягнення дійсності і позасвідомі коди.

Відповідно до концепції К. Г. Юнга, архетип Переродження має такі форми: 1) метемпсихоз, що виявляється в проходженні життя через різні тілесні існування; 2) реінкарнація, яка відбувається в людському тілі з повним збереженням пам'яті попередніх існувань; 3) воскресіння – видозміна, перетворення та трансформація життя людини і на тілесному, і на духовному рівні; 4) відродження, що втілює ідею оновлення особистості шляхом зміцнення, зцілення, виправлення; 5) непряме переродження, яке відбувається під час участі індивідуума у процесі трансформації, в момент якого на свідка ритуалу сходять божественна благодать [8].

Експлікація ідей К. Г. Юнга у вітчизняне музикознавство здійснюється у працях В. Драганчук [1–2], М. Северинової [7] та інших дослідників. У цих роботах підіймаються дещо інші проблеми з великої теми «архетипи і музика», і спеціально не аналізується Переродження, якому присвячена дана праця. Тому розглянемо яскраві приклади втілення форм архетипу<sup>1</sup> у творах сучасних українських

---

<sup>1</sup> Див. тези доповіді «Архетип Переродження в українській музиці: тенденції прояву міфу» [6, с. 127], ідеї якої стали основоположними для даної наукової розвідки, що, у свою чергу вносить у бачення предмета дослідження певні корективи. В українській музиці архетип Переродження втілюється у різних семантичних площинах. *Первинно-релігійну* (або *природно-релігійну*) втілюють хорові і сценічні твори «Купало» А. Вахнянина, «Весною» К. Стеценка, «Ятранські ігри» І. Шамо, «Чотири пори року» Л. Дичко, «Цвіт папороті» Є. Станковича та ін.; *християнську* – «Різдвяний концерт» В. Камінського, концерти «Нехай воскресне Бог» Г. Гаврилець, «Слава твоя понад небесами», «Які любі оселі твої Господи Саваоте» Є. Станковича та ін.; *індивідуально-душевну* – хор «Сон», кантати «На вічну пам'ять Котляревському» М. Лисенка і «Наймит» С. Людкевича, симфонічна поема «Лілея» П. Майбороди, балет «Лілея» К. Данькевича, «Лісова пісня» як балет М. Скорульського, опера В. Кирейка, музика до кінофільмів І. Шамо, Є. Станковича, рапсодія «Думка» Л. Дичко, Симфонія-диптих Є. Станковича, «Реквієм для Лариси» В. Сильвестрова; *громадсько-суспільна* – «Заповіт» М. Лисенка, М. Вербицького, С. Людкевича, К. Стеценка, В. Сильвестрова та ін., кантата «Радуйся, ниво неполітая» і хор «Вічний революціонер» М. Лисенка, хори «Льодолом» М. Леонтовича і «Радійте, співайте» К. Стеценка, «Ода пісні» Л. Ревуцького, кантата-симфонія «Кавказ» і симфонічна поема «Каменярі» С. Людкевича, кантати «Червона калина» Л. Дичко, «Весна» М. Скорика, «Благодатна пора наступає» В. Камінського, «Думи мої, думи», «Псалми Шевченкові» В. Сильвестрова, опери «Золотий обруч» Б. Лятошин-

композиторів: кантаті «Чотири пори року» Л. Дичко, Симфонії-диптиху Є. Станковича, концерті «Нехай воскресне Бог» Г. Гаврилець, кантаті «Благодатна пора наступає» В. Камінського. *Вирізненья семіотичних характеристик цих творів, що яскраво показують втілення архетипу Переродження у різних семантичних площинах, – мета даної статті.*

Первинна природна релігійність, що виросла з захоплення силами природи, і духовні таїнства якої спрямовані до центрального явища вірування прашурів – річного циклу перетворення-переродження Сонця (Коляда, Ярило, Купало, Світовид), склала змістовий стрижень *кантати «Чотири пори року» Л. Дичко* для мішаного хору а саррелла. Композиторка пише самобутні мелодії, «...творчо переосмисливши мелодико-інтонаційну основу та ритмоформули, притаманні жанрам річного календарного циклу – веснянкам, купальським, петрівчаним, обжинковим пісням, колядкам та щедрівкам» [5, с. 23]. Кожна з частин циклу – «Весна», «Літо», «Осінь», «Зима» – містить свою побудову, в котрій зосереджені центральні обрядові пісні, дійства, притаманні тому чи іншому періоду року. Народні тексти, прадавні обряди, театральні дійства та новітнє бачення музики композиторкою несуть ідею показу багатовікової віри в магічне переродження природи.

Перша частина «Весна» побудована на двох різнохарактерних темах-веснянках: «Вийди, вийди, Іванку...» та «Благослови, мати...». Грайливу, моторну першу тему, що рухається у швидкому темпі шістнадцятими тривалостями, доповнює широка, урочиста, протяжна мелодія другої. У циклі відбувається чергування контрастних тем, кожна з яких у новому послідовному проведенні видозмінюється (ритмічно, інтонаційно, темброво). Поступове входження голосів (тихе закликання весни сопрановою партією з подальшим створенням гармонічної фактури альтами, активний вступ басів у другій темі октавним унісоном з альтовою групою, варіація першої теми усім хором на фоні вокалізу соло сопрано і т. д.) створюють враження справжнього колективного дійства з хороводами, іграми, танками. Ритуальні замовляння набувають особливої сили у другій частині варіації «Благослови, мати...» через використання дисонантних співзвуч, різких хроматичних ходів, синкоп, тріольного руху, акцентів, перемінного

---

ського, «Мойсей» М. Скорика, ораторія «Іду, накликаю, взиваю», дума-кантата «Чигрине» В. Камінського, симфонія № 3 «Я утверждаюсь» Є. Станковича, симфонія-реквієм «Праведная душе...» Б. Фроляк та багато ін.

розміру, фермат тощо. Перелічені знаки музичної виразовості створили загадковий, містичний характер теми та загальне напруження, що розв'язується у легку, пружну мелодію теми «Вийди, вийди, Іванку...». Переродження землі, народження нового сонця відчувається у першому кульмінаційному фрагменті частини – «Весну закликає, зиму проводить», що виконується всім хором у високій теситурі на ферматі (*ff*). Ніжно, трепетно, майже пошепки проспіване «Принесла я вам літечко, ще й запашненьке зіллячко» символізує очікуване диво – пробудження природи. Апофеоз щасливих почуттів втілений у генеральній кульмінації частини: пластами широких мелодичних ходів в акордово-гармонічній фактурі, з чергуванням консонантних і дисонантних співзвуч, майже на зриві (динамічно та теситурно) звучить хвалебна ода «Радуйся жито, пшениця!».

Отже, спираючись на ідеях К. Г. Юнга, можемо ствердити, що у кантаті «Чотири пори року» Л. Дичко через відображення первинно-релігійних обрядів – магічних дійств, замовлянь, закликів – показано процес відродження, оновлення землі і всієї природи, що трактуємо як *непряме переродження* – форму архетипу Переродження за К. Г. Юнгом, втілене у *первинно-релігійній семантичній площині*.

Наступну, *індивідуально-душевну* семантичну площину детальніше розглянемо на прикладі другої частини – **«Плач Ярославни» з Симфонії-диптиху для мішаного хору а cappella Є. Станковича** за «Словом о полку Ігоревім» у переспіві Т. Шевченка, в якій втілено трагічний образ згорьованої жінки, страждальна душа якої прагне ініціюватися то в одне, то в інше ество, щоб віднайти коханого<sup>2</sup>. У творі показано жінку-мученицю, страждаюча душа якої свідомо переходить в інші існування, що є ознакою *архетипу Переродження в індивідуально-душевній площині та реінкарнації*. Якими знаками це зображається в музиці?

У першому куплеті чоловічий хор «В Путивлі граді...» протяжним, скорботним співом готує слухача до сповіді Ярославни. Головну роль у приспіві-плачі відіграє жіноча група, котра на фоні чоловічого акордово-гармонічного супроводу довгими тривалостями створює ефект паріння зозулі-чайки-Ярославни: альти звукозображають буйний вітер, вокалізуючи звуки тріолями, рухаючись динамічно; сопрано виконують партію головної героїні «Полечу, каже, зигзицею...», імітуючи

---

<sup>2</sup> Аналіз твору з точки зору відображення ментальних архетипів див. у праці В. Драганчук: [3].

політ зраненого птаха, стрімко будуючи плавну мелодичну лінію вгору, що крайніми звуками діапазону окреслює «постмодерну» велику септиму (на *sf*). Тема Ярославни динамізується, набуває нових гармонічних забарвлень за рахунок численних варіацій хору-супроводу, звукозображальності мелізмів (символічно: на слові «полечу» – форшлаг) та драматично завершується акцентованою фразою «І квилить-плаче Ярославна».

Варіацію другого куплету «Вітрило-вітре мій єдиний!» розпочинає жіночий хор у жвавішому темпі, тривожним тріольним рухом тривалостей (мелодична лінія альтів побудована по хроматизму, як в першому куплеті, на акордово-гармонічному фоні чоловічої групи). Драматизацію звучання створюють почергові вигуки-запитання «Не мало неба, і землі, / І моря синього» в партіях, що розвиваються імітаційно, і рішуче фугато «На морі гойдай...». Ладова нестійкість, накопичення дисонантних співзвуч, збільшення динаміки, що поступово перетворює звучання в галас, створюють гнітючу атмосферу безвиході, що розв'язуються в оклик хору «Горе! Горе!» (на *glissando*). На фоні викликів активно (*ff*) звучить головна партія другої частини симфонії «Полечу, каже, зигзицею...» у виконанні тенора, дещо видозмінена ритмічно.

«Сумує, квилить, плаче рано...» – тема третього куплету, побудована на інтонації плачу (хроматизований рух по *m2*). Кластерне гармонічне потовщення, синкопований і пунктирний ритми, акценти, перемінний розмір (2/4, 4/4, 3/4), динаміка *ff*, застосовані на декількох фразах «О мій Словутицю преславний!», нагадують прадавні культові ігрища на славу богам. Згодом повертається мелодика і ритміка лірико-скорботного характеру «І плаче, плаче Ярославна» («плаче» наголошено стрибком на *ч5*) та трикратно проводиться тема «Святе сонечко зійшло» у ладовому колориті ангемітонної пентатоніки. Відокремлений від загальної картини спокійним темпом, поступовим наростанням динаміки (від *ppp* як проблиск перших промінців до *fff* як сходження сонця-бога), веденням плавної мелодичної лінії однаковими ритмічними фігурами, невеликий епізод ілюструє момент народження нового дня. Композитор зображає сонце як божественний первінь, наділений могутньою силою, здатністю до оновлення, що забезпечує життя усього суцього. Отже, *архетип Переродження* з'являється у творі ще раз та містить риси, характерні для *первинно-релігійної семантичної площини*. А відповідно до концепції К. Г. Юнга формою архетипу Переродження у даному контексті є *відродження*

(оновлення, зцілення, зміцнення). Гостро-драматична кульмінація другої частини Симфонії-диптиху відбувається в аріозо Ярославни (соло сопрано) на мелодико-гармонічній основі хору «Загинув ладо... Я загину!» та тихо завершується, знову через інтонацію плачу, епізодом «І квилить, плаче Ярославна».

Таким чином, в індивідуально-душевній площині, в образі Ярославни-птахи втілюється ще одна *форма архетипу Переродження – реінкарнація*. Заакцентований композитором момент народження «святого сонця» у творі ілюструє *відродження життя у площині первинно-релігійній*.

Великодній *концерт «Нехай воскресне Бог» Г. Гаврилець* втілює *християнську семантичну площину*. Написаний на канонічні тексти (псалм 67), твір відображає віру людства у Воскресіння Христа та спасіння християн. У пророцтві-молитві заковано *архетип Переродження у формі воскресіння*.

Урочисто, піднесено звучать ключові слова на початку твору в унісоні хороших партій, розв'язуючись в дисонантні акорди, і, як ствердження сказаного, імітаційно проводиться кожною партією кодове «Воскресне Бог». Наступне «І розвіються вороги його» композиторка будує різними фактурними способами: то акордовими напластуваннями голосів, то підголосковою поліфонією, то надаючи перевагу мелодичній лінії сопрано з гармонічним супроводом інших голосів. Ніжне, зворушливе, трепетно виконане партією сопрано нове проведення головної ідеї твору «Нехай воскресне Бог» на акордовій опорі хору динамічно та інтонаційно зростає, досягає кульмінаційної вершини і після імітації в усіх голосах почергово завершується величним мажорним «Бог!». Друга частина концерту відкривається фугою «Як щезає дим», що ладовою нестійкістю та іншими засобами малює містичну картину. «А праведники нехай звеселяться» – початок третьої частини, в якій звучить fuga піднесеного, святкового характеру. Кульмінаційним завершенням концерту є величне, урочисте відтворення теми першої частини «Нехай воскресне Бог».

Відтак, перехід Христового тіла у стан нетлінності є прикладом третьої *форми архетипу Переродження – воскресіння*. Великодній концерт Г. Гаврилець через музичні знаки відображає велику радість Христового воскресіння, віру в життя після смерті, і таким чином відтворює архетип Переродження у *християнській семантичній площині*.

Прикладом втілення *громадсько-суспільної семантичної площини* є кантата В. Камінського «Благодатна пора настає» на вірші І. Фран-

ка з циклу «Веснянки», «Розвивайся ти, високий дубе» і «Ти знов оживаєш, надіє». Л. Кияновська пише, що в одночастинній формі композитор відтворив прадавні українські традиції духовних піснеспівів, використав ритмізовану систему дум та балад, застосував мотиви західноєвропейської музики епохи І. Франка [4, с. 388]. Використовуючи різні вірші, композитор створює контрастні частини, котрі в цілісності створюють гармонійну картину цілісного мистецького полотна. Уже з перших звуків оркестрового вступу (закличні інтонації в мідних духових, швидкий тріольний рух струнних, стійкість діатоніки) композитор налаштовує слухача на патріотично піднесений настрій. Поліфонічний виклад хорових партій, гармонічне нашарування голосів створюють звукообразальний ефект росту дерева як джерела життя: «Розвивайся високий дубе». Впевнений оклик жіночого складу «Весна красна буде» у легкому супроводі флейти та дзвіночків спокійно, динамічно тихіше, ніби боячись порушити дівоче магичне замовляння пробудити природу, дублює чоловіча група. Лірична картина закликів весни крізь бурхливий, швидкий хроматизований рух в оркестрі, поголосний вокальний показ наближення грози (через терцієвий хід кожного голосу почергово з динамічним зростанням наступного) стрімко переростає в хорову оду «Благодатна пора настає». Велична тема, проведена плавним тріольним ритмом, хроматичними інтонаціями у хорі та струнних, прославляє прихід нової сили, народження нових надій, *переродження ослаблого духу народу*. Чергуючи рядки поезій, В. Камінський показує тісний зв'язок природи і людини. Відтворивши частину весняного пробудження всесвіту, митець будує гостро соціальну тему «Розпадутся пута віковії», виділяючи тріольним ходом додане «прокинуться люде». Плавна, інтонаційно близько побудована мелодична лінія, почергове виконання фрази однорідними голосами (за рахунок відокремлення тембрів тема звучить лірично, м'яко, ніжно) у супроводі декількох духових (флейти, фагота, труби) формують овiane надією речення «Встане славна мати Україна», що в подальшому переросте у фугу. Особливого значення набуває «вибуховий» оркестровий епізод між кожною тематичною частиною: на *ff*, дисонантного звучання, з використанням різкого пунктирного ритму та висхідного тетрахордного мелодичного руху. Це можна трактувати як лейтмотив *переродження країни у вільну та незалежну*, звільнення народу від давніх пут. Стримано, в спокійному темпі проводить драматичну тему країни-матері «Діти ж мої, діти не щасливі, / блудні сиротята» соло сопрано.

Строгим інтонуванням пріми, під рух четвертними, кульмінаційним стрибком на ч 4, виділяючи «для власної хати» та «газдою, не слугою», автор підкреслює важливість відродитись у новому стані, показати істинне ество українця: мудрого, сильного, великодушного, творити історію на власній землі.

Раптова зміна динаміки (*p*) та темпу (*allegro moderato*), швидкий рух струнних, що, крадучись, зображають тишу перед бурею, вигуки у хорових партіях «гримить», як перші іскри блискавиці, повертають до картини весняної грози. Композитор повністю повторює епізод, котрий закінчується *лейтмотивом переродження у оркестрі*. Соло сопрано декламаційно озвучує момент поступового оновлення та мужнішання скривдженої, пораненої сутності «Ти знов оживаєш, надіє! / Світліє душа, молодіє», лише потужні вигуки солістки «О серце!» (м2 вгору), «О воле!» (м3 вгору), «О люди!» (в3 вгору) з повторенням мотиву чоловічим складом, що інтонує усі інтервальні ходи вниз, перериває спокійну, проте ладово нестійку мелодію. Продовжує тему пробудження приспаної роками свідомості народу ніжна, політна, легка fuga хору «Розвивайся, лозо, борзо, зелена діброво! / Оживає помертвіла природа наново» на фоні струнного (альтового) *basso ostinato*. Світла мелодія змінюється протяжною сповіддю сина, оповитого сумнівами та тривогою, у виконанні соло баритона «О воленько мати, єдина. / Завчасно збудила ти сина» з кульмінаційним точним повторенням попереднього фрагменту «О серце».

Грайливий, мов легкий вітер, вступ сопілки, флейти налаштовує слухача на сприйняття нового епізоду «Зеленійся, рідне поле, / Українська ниво!». В швидкому русі вокальною групою розспівується один склад на декілька долей, хорові партії виконують дві різні та рівносильні теми в унісон при поділі A+ B, T+ S. Автор виділяє фрази «рідне поле» та «українська ниво» як стрижневі та сутнісно-вагомі: нива є суттю народу, вона – плоть та духовне начало України, до якої І. Франко використовує алегорію землі. Щире звернення поета через образ ниви до української нації закликає бути плідною, як родюча земля, на мудрість і гідність, творчість і добро, піднятися із гніту та приниження, розвиватися, відродитися у могутню, духовно стійку державу, аби надбання України знав увесь світ. Композитор підтримує поетичну ідею та змальовує повільне підіймання-ріст колосся (хід шістнадцятих при розспівуванні складу), поступово динамізуючи та підіймаючи інтонаційно кожне проведення голосів.



Драматично зображає митець дует солістів «Но воля лиш шепнула слово, / і я підіймаюсь наново». Висока теситура, часте використання стрибків на ч 4 та пунктирного ритму, нарочите інтонування пріми «проч пута й тяжкі пересуди», потужна вершина частини хору і солістів на *ff* «О воле!» роблять картину надзвичайно експресивною та емоційною. Завершується епізод оркестровим епізодом, де знову звучить лейтмотив переродження.

Повторивши частину «Розвивайся ти, високий дубе» (дещо видозмінено у мелодичному та ритмічному плані), композитор приходиться до нового вирішення інтерпретації тестів І. Франка: змінює розмір (*alla breve*), будує тему в оркестрі, мелодика котрої близька до народних пісень, застосовує унісонне звучання хору «Встань, встань, орачу встань!», аби забезпечити чітку умову поета відродитися та з новими силами творити майбутнє країни. І. Франко називає українців орачами та засівателями ниви людського буття золотим зерном правди, справедливості, любові, і це підтримується у музичному звучанні. Різноваріантно розгортається тема «Гей, уставаймо, єднаймося, / українські люде!» від раніше використаного композитором тематичного поділу голосів на дві групи, кожна з яких одночасно виконує мелодичну лінію до розгорнутої складної фуги. Послідовним інтонаційним ходом з затриманням у верхньому звуці ( $a^2$  в S) на тлі стрімкого руху теми альтової та басової партії, по тетраорду вгору і вниз почергово, В. Камінський підкреслює рядки поезії, що зумовлюють основну ідею настання довгоочікуваного переродження нації «Україна воскресне!». Митець наголошує на потребі відкинути байдужість та бездіяння, а натомість розбудовувати, оновлювати державу через ментально-близький образ ниви, повторюючи епізод «Встань, встань, орачу, встань!».

Фінальна частина кантати має урочистий, віватний характер. Рішуче (відразу звучить висхідна квінтова заклична інтонація), активно проходить тема у соло баритона «Гей, брати!.. / Прокидайтеся», останнє ж звучить чотири рази у хорі як *кодовий заклик до переродження нації*. Приєднується, збільшуючи напругу (висока теситура, штрих *pop legato*, прискорення темпу) соло сопрано «Сійте в головах думи вольнії, / в серцях жадобу братолюбія, / в грудях сміливість до великого / бою за добро, щастя й волю всіх!». У швидкому темпі, *tutti*, акцентованим ритмом у оркестрі, чергуванням плавної мелодичної лінії та пунктиру в хорі звучить ключове «Сійте! Сійте! На пухку, на живу ріллю / впадуть сімена думки вашої!».

Отож, В. Камінський обирає із творчості І. Франка ті поезії, котрі розкривають соціальну проблему українства – єднання народу задля якісного переродження. Революційне повстання людського духу автори порівнюють з весняним оновленням природи, що приводить до «озеленіння», тобто повного переродження ниви-України. Таким чином, у *громадсько-суспільній семантичній площині* на прикладі кантати «Благодатна пора наступає» В. Камінського втілено четверту *форму архетипу Переродження – відродження*.

Таким чином, проаналізовані твори інтерпретують сенс архетипу Переродження у таких виділених нами семантичних площинах: *непряме переродження* (за класифікацією К. Г. Юнга) у *первинно-релігійній семантичній площині* – кантата «Чотири пори року» Л. Дичко, *реінкарнація в індивідуально-душевній площині і відродження у площині первинно-релігійній* – «Плач Ярославни» з Симфонії-диптиху Є. Станковича, *воскресіння у християнській семантичній площині* – концерт «Нехай воскресне Бог» Г. Гаврилець, *відродження у громадсько-суспільній семантичній площині* – кантата «Благодатна пора наступає» В. Камінського.

### Література

1. Драганчук В. Архетип Ославленої Мадонни у музичному дискурсі: кордоцентризм української не-долі / Вікторія Драганчук // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : Мистецькі обрії '2015 : зб. наук. праць / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. – К. : Фенікс, 2015. – Вип. 7 (18). – С. 65–74. – Доступ : [http://mari.kiev.ua/Myst\\_Obriyi\\_2015\\_WEB.pdf](http://mari.kiev.ua/Myst_Obriyi_2015_WEB.pdf)
2. Драганчук В. Вариант истории Дон Жуана в украинской культуре (архетип Леси-Долорес в балете «Каменный властелин» Виталия Губаренко по драме Леси Украинки) / Виктория Драганчук // *Ars inter culturas. Estetyka – Edukacja – Wielokulturowość* : Czasopismo Akademii Pomorskiej w Słupsku. Т. 5. – 2016. – S. 63–74. – Доступ : <http://aic.apsl.edu.pl/aicnr5/63–74.pdf>
3. Драганчук В. Симфонія-диптих Є. Станковича в національно-ментальному полі «Слова про похід Ігорів» і Шевченкових переспівів / В. Драганчук // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : зб. наук. пр. – Луцьк, 2009. – Вип. 3. – С. 5–22. – Доступ : <http://esnuir.eenu.edu.ua/handle/123456789/4060>

4. Кияновська Л. Музичне прочитання поезії Франка у вимірах сучасної естетики (на прикладі творчості львівських композиторів) / Любов Кияновська // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність : Зб. наук. пр. – Л. : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2012. – Вип. 21. – С. 377–388.
5. Письменна О. Хорова музика Лесі Дичко : навч. посіб. / Оксана Письменна. – Л. : Наукове товариство імені Шевченка, 2010. – 203 с.
6. Плечелюк Г. Архетип Переродження в українській музиці: тенденції прояву міфу / Ганна Плечелюк // Музикознавчі студії – 2016 : тези. ЛНМА ім. М. В. Лисенка. – Л. : Видавець Т. Тетюк, 2016. – С. 127.
7. Северинова М. Архетипи в культурі у проєкції на творчість сучасних українських композиторів : монографія / Марина Северинова. – К. : НАККіМ, 2013. – 299 с.
8. Jung C. G. Four Archetypes. Mother, Rebirth, Spirit, Trickster / Carl Gustav Jung ; Translated by R. F. C. Hull. – London and New York : Taylor & Francis e-Library, 2004. – 201 p.

### References

1. Drahanchuk, V. (2015). Arkhetyp Oslavlenoi Madonny u muzycznym dyskursi: kordotsentryzm ukrainskoi ne-doli. *Aktualni problemy mystetskoi praktyky i mystetstvoznavchoi nauky : Mystetski obrii 2015*. [zb. nauk. prats]. *Instytut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy*, 7(18), 65–74. Retrieved from [http://mari.kiev.ua/Myst\\_Obrii\\_2015\\_WEB.pdf](http://mari.kiev.ua/Myst_Obrii_2015_WEB.pdf)
2. Drahanchuk, V. (2016). Variant istorii Don Zhuana v ukrainskoy kul'ture (arkhetip Lesi-Dolores v baletе «Kamennyi vlastelin» Vitaliya Gubarenko po drame Lesi Ukrainki). *Ars inter culturas. Estetyka – Edukacja – Wielokulturowość: Czasopismo Akademii Pomorskiej w Słupsku*, 5, 63–74. Retrieved from <http://aic.apsl.edu.pl/aicnr5/63–74.pdf>
3. Drahanchuk, V. (2009). Symfoniia-dyptykh Ye. Stankovycha v natsionalno-mentalnomu poli «Slova pro pokhid Ihoriv» i Shevchenkovykh perespiviv. *Muzykoznavchi studii Instytutu mystetstv Volynskoho natsionalnoho uniwersytetu im. Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho : zbirnyk naukovykh prats*, 3, 5–22. Retrieved from <http://esnuir.eenu.edu.ua/handle/123456789/4060>
4. Kyianovska, L. (2012). Muzychne prochyttannia poezii Franka u vymirakh suchasnoi estetyky (na przykladі tvorchości lvivskykh kompozytoriv). *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist : zbirnyk naukovykh prats. Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy, Lviv*, 21. pp. 377–388.
5. Pysmenna, O. (2010). *Khorova muzyka Lesi Dychko* [navchalnyi posibnyk]. Lviv: Naukove tovarystvo imeni Shevchenka.

6. Plecheliuk, H. (2016). Arkhetyp Pererodzhennia v ukrainiskii muzytsi: tendentsii proiavu mifu. In *Muzykoznavchi studii - 2016: Tezy... LNMA im. M. V. Lysenka* (p. 127). Lviv: Vydavets T. Tetiuk.
7. Severynova, M. (2013). *Arkhetypy v kulturi u proektsii na tvorchist suchasnykh ukrainykykh kompozytoriv* [monography]. Kyiv: NAKKKiM.
8. Jung, C. G. (2004). *Four Archetypes. Mother, Rebirth, Spirit, Trickster / Carl Gustav Jung ; Translated by R. F. C. Hull.* – London and New York : Taylor & Francis e-Library.

**Плечелюк Анна Николаевна** – аспирантка кафедры истории, теории искусств и исполнительства Восточноевропейского национального университета имени Леси Украинки, преподаватель дирижирования Луцкого педагогического колледжа.

### **Семантические плоскости архетипа Перерождения в образах современной украинской музыки.**

*Статья посвящена обоснованию семантических плоскостей архетипа Перерождения и показа их семиотических характеристик в отдельных произведениях современной украинской музыки – кантате «Четыре времени года» Л. Дычко, Симфонии-диптихе Е. Станковича, концерте «Пусть воскреснет Бог» А. Гаврилец, кантате «Благодатная пора наступает» В. Каминского. В результате проведенного исследования пришли к выводу, что в кантате «Четыре времени года» Л. Дычко через отражение первично-религиозных обрядов показан процесс возрождения, обновления земли и всей природы, которое трактуется как не прямое перерождение – форма архетипа Перерождения по К. Г. Юнгу, воплощенная в первично-религиозной семантической плоскости. В индивидуально-душевной плоскости, в образе Ярославны-птицы в Симфонии-диптихе Е. Станковича воплощается еще одна форма архетипа – реинкарнация, а акцентированный композитором момент рождения «святого солнца» в произведении иллюстрирует возрождение жизни в плоскости первично-религиозной. Переход Христового тела в состояние нетленности является примером третьей формы архетипа – воскресенья, пасхальный концерт А. Гаврилец отображает большую радость Христового воскресенья, веру в жизнь после смерти, и таким образом воссоздает архетип в христианской семантической плоскости. В общественной семантической плоскости кантаты «Благодатная пора наступает» В. Каминского воплощена четвертая форма архетипа Перерождения – возрождение.*

**Ключевые слова:** современная украинская музыка, хоровая музыка, семантические плоскости, архетип Перерождения.

**Hanna Plecheliuk**, postgraduate student of the Department of history, theory of arts and performing in Lesya Ukrainka Eastern European National University, teacher of conducting in Lutsk pedagogical college.

**The semantic planes of Rebirth archetype in the examples of modern Ukrainian music.**

*The article is sanctified to the ground of semantic planes of Rebirth archetype and show of them semiotic descriptions in separate works of modern Ukrainian music, such as Cantata by L. Dychko «Four Seasons», Symphony-diptych by Ye. Stankovych, Concert by H. Havrylets «Nehay Voskresne Bog» (The Lord shall rise), Cantata by V. Kaminskyi «Blahodatna pora nastupae» (Blessed time is coming). As a result of undertaken a study we came to the conclusion, that in the cantata «Four seasons» by L. Dychko the revival, updating process of earth and all nature is shown through the reflection of initially-religious ceremonies, it is interpreted as an indirect rebirth, the form of Rebirth archetype by K. G. Yung, incarnate in an initially-religious semantic plane. In the individually-heartfelt plane, in character Yaroslavna-birdie another form of archetype is incarnated in the Symphony-diptych by Ye. Stankovych, this is a reincarnation, and the moment of birth of «saint sun» accented by a composer in work illustrates the revival of life in an initially-religious plane. Passing of Dominical body to the state of imperishability is the example of the third form of archetype, such as resurrection, the Easter concert by H. Havrylets represents large gladness of Dominical resurrection, faith in life post mortem and thus recreates archetype in a christian semantic plane. Fourth form of Rebirth archetype that a revival is incarnate in the public semantic plane of cantata «Blahodatna pora nastupae» by V. Kaminskyi.*

**Key words:** *modern Ukrainian music, choral music, semantic planes, Rebirth archetype.*

Стаття поступила до редакції 30.09.2017 р.

---