

сучасної філології. *Літературознавство*. 2001. Вип. X, спеціальний. С. 77–90.

10. Українка Леся. Зібрання творів у 12 тт. Київ : Наукова думка, 1979 р. Т. 12. С. 11–20. URL: <http://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/1903/19030113ijf.html> (11.05.2026).

11. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 1. Драматичні твори [1896–1906]. 512 с. URL: https://lesyaukrainka.com/ua/tvorchist/bagatotomni-vidannya/2_povne-akademichne-zibrannya-tvoriv-u-14-tomah/1_tom-01--dramatichni-tvori--1896-1906- (11.05.2026).

12. Українка Леся. То, може, станеться і друге диво. *Бібліотека української літератури*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=22924> (11.05.2026).

13. Яструбецька Г. «Одержима» Лесі Українки крізь призму теорії експресіонізму. *Слово і час = Word and time*. 2011. № 4. С. 20–27.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-630-3-17>

РЕАЛІЗАЦІЯ АРХЕТИПУ ПЕРЕРОДЖЕННЯ: ВІД ПСИХОАНАЛІТИЧНИХ І КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ДО ХОРОВИХ І СЦЕНІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

Кухарик Г. М.

*викладач циклової комісії викладачів хорового диригування
Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний інститут»
Волинської обласної ради
м. Луцьк, Україна*

Сучасний етап розвитку українського музикознавства позначений увагою втілення архетипних моделей, що зумовлено потребою осмислення мистецтва як форми збереження історичної пам'яті та самоідентифікації в умовах суспільних трансформацій військового часу. У цьому аспекті особливі аналітичні перспективи відкриває хорова музика, оскільки саме цей вид музичного мистецтва є найбільш глибинно укорінений у національну ментальність, а відтак – поєднує змістові, музично-виразові й виконавські чинники, здатні формувати узагальнений образ колективного переживання. Таким чином, хорове і сценічне мистецтво, завдяки вказаній ментальній особливості, створює специфічний тип художньої комунікації з особливо увиразненими символічним й архетипним рівнями музичного висловлювання, що набуває значення «психоінформаційної моделі» (термін, уведений у музикознавство В. Драганчук-Кашаюк [1]). Подібна модель характеризується, на думку авторки, вже сформованими ознаками, які

відображають властивості архетипу колективного несвідомого й актуалізуються у процесі сприйняття та інтерпретації на рівні психічних реакцій, вироблених майже рефлекторно. Відтак, «внаслідок тривалого функціонування в якості ментальної одиниці у культурній і суспільній свідомості та колективному безсвідомому така модель набула узагальнено-концептуального значення мета- рівня, що дозволило назвати її метаконцептом. У сфері образності, що функціонує як ментальна одиниця у свідомості певної нації... це поняття стає національним метаконцептом» [1, с. 41].

Одним із найбільш стійких архетипів світової культури є архетип Переродження, пов'язаний із семантикою кризи, переходу, оновлення та духовної трансформації. Попри значну поширеність цього архетипу у світовій та українській культурі, особливості його музичного втілення залишаються недостатньо дослідженими. Таким чином, актуальним є дослідження вказаного феномену, насамперед, на прикладі хорової та сценічної музики, де архетипна семантика може реалізовуватися як через специфічно-музичні засоби виразовості, так і, головним чином, внаслідок яскравого прояву вербальних і драматургічних факторів у комплексному відображенні музичної програмності.

Аналіз психоаналітичних та культурологічних джерел увиразнив таку картину уявлень про архетип Переродження. Так, у межах юнгіанської психоаналітичної концепції архетипи розглядаються як універсальні моделі колективного несвідомого, що проявляються через типові образи та ситуації. Серед них окрему групу становлять архетипи трансформації, пов'язані з переходом від одного стану буття до іншого, – до цього типу належить і архетип Переродження, який дослідник поділяє на кілька форм: метемпсихоз, реінкарнацію, воскресіння, відродження та непряме переродження, кожна з яких репрезентує різні моделі оновлення особистості, – від переселення душі чи перевтілення до духовного преображення та внутрішньої трансформації [4].

Культурологічне осмислення архетипу Переродження тісно пов'язане з релігійними уявленнями про життя і смерть. У ведизмі, буддизмі, слов'янських дохристиянських та інших віруваннях людське життя трактується як циклічний процес, в якому смерть є переходом до нового етапу буття (Осіріс, Таммуз, Адоніс, Діоніс, Аттис, Персефона, Мітра та ін.), натомість, християнська традиція формує лінійну модель, де земне існування є одноразовим, а подальша доля душі пов'язується з переходом у трансцендентний вимір (Ісус Христос та ін.).

Архетип Переродження та пов'язані із ним мотиви відображені у низці культурологічних концепцій, з яких виокремимо найбільш дотичні до представленого дослідження. Серед них – концепція Дж. Фрейзера, котрий у праці «Золота гілка: дослідження магії і релігії» [3] інтерпретує образ помираючого й воскресаючого божества як

символічне уособлення природних циклів – зокрема, щорічного «вмирання» природи восени та її «відродження» навесні. Е. Нойман у дослідженні «Витоки та історія свідомості» [5] обґрунтовує архетип Уробороса, змія-дракона, що кусає свого хвоста і символізує вічну циклічність життя. Образ такого змія, що замикається у власному колі, з'являється в різних культурах – у давньоєгипетській традиції він пов'язаний з уявленнями про плин часу й солярні цикли, у скандинавській (як Йормунганда) – із космічною замкненістю світу тощо. До визначення сутності людського життя безпосередньо підходить Дж. Кемпбелл, котрий у праці «Тисячолікий герой» стверджує, що «тільки народження перемагає смерть – не відновлення чогось старого, а саме народження чогось цілком нового. Якщо хочемо жити довго, то в нашій душі і в суспільному організмі мусить відбуватися постійна «повторюваність народжень» (palingenesis), що компенсує ненастанну повторюваність смерті. Адже коли ми не відроджуємось... тоді мир стає пасткою, війна стає пасткою, зміна – пасткою, сталість – пасткою. І коли настає день перемоги смерті, вона нас огортає, і ми нічого не можемо вдіяти, хіба що розіп'ятись – і воскреснути, померти – і знову відродитись» [2, 18]. «Знакові» приклади архетипічних історій, на які спирається Дж. Кемпбелл, – від Осіріса, Прометея, Будди, Мойсея до Христа, Мугамеда та ін. Таким чином, зміщуючи фокус у вимір внутрішнього світу людини, її страхів, переконань й уявлень, автор відкриває можливості інтерпретації глибинних механізмів міфологічної мови.

Культурологічні концепції Переродження створюють широкий семантичний спектр для його музичної інтерпретації. В українській хоровій та сценічній музиці представлено низку прикладів відповідної реалізації, які *вважаємо за можливе уподібнити до двох головних моделей*, відповідних до поняття «психоінформаційної моделі» (В. Драганчук-Кашаюк [1]).

У *циклічній архетипно-семіотичній моделі*, яка реалізується при інтерпретації первинно-релігійного міфу, людське життя осмислювалося як безперервний циклічний процес, підпорядкований ідеї постійного оновлення та переходу між різними станами буття. Тому смерть є не остаточним завершенням існування людини, а межовим етапом духовної трансформації, що відкриває можливість для нового народження, перевтілення чи переходу душі в інший вимір буття. Серед прикладів реалізації цієї моделі – низка хорових і сценічних творів української музики, в яких відображено різні форми Переродження: метемпсихоз – Л. Дичко. Рапсодія «Думка», реінкарнація – Є. Станкович. «Плач Ярославни» із Симфонії-диптиху на слова Т. Шевченка, опера В. Кирейка, балет М. Скорульського, фільми з музикою І. Шамо та Є. Станковича за драмою-феєрією «Лісова пісня» Лесі Українки; воскресіння – Б. Лятошинський. Опера «Золотий обруч»; відродження і трансформація у календарному циклі: коло

річного Переродження – Л. Дичко. Кантати «Чотири пори року» і «Сонячне коло»; М. Леонтович. «Щедрик». Л. Дичко. «Щедрівка». М. Лисенко. Опера «Зима і весна», «Орися ж ти, моя ниво»; ініціація у купальському обряді – І. Шамо. Хорова опера «Ятранські ігри», Є. Станкович. Фольк-опера «Цвіт папороті» («Купало»); образ «осіннього» Світовида як символ повноти буття – Б. Лятошинський. Опера «Золотий обруч»; особистісна та національна трансформація – Л. Дичко. Опера «Золотослов», кантата «Червона калина», С. Людкевич. Кантата-симфонія «Кавказ», М. Скорик. Опера «Мойсей»; непряме переродження національного мислення – М. Скорик. Кантата «Весна», В. Камінський. Кантата «Благодатна пора наступає» та ряд ін.

В основі **лінійно-есхатологічної архетипно-семіотичної моделі, реалізованої в інтерпретації християнського міфу** – відповідно, християнська традиція, в якій утверджується принципово інша концепція людського буття, заснована на лінійному розумінні часу та унікальності земного життя. Людське існування розглядається як одноразовий шлях, що має чіткий початок і завершення, а смерть постає не етапом нового перевтілення, а переходом душі у трансцендентний, позаземний вимір, тому подальша доля людини пов'язується вже не з повторенням циклу народжень, а з ідеєю спасіння, воскресіння та вічного життя, що визначаються духовним змістом земного існування. Серед прикладів реалізації цієї моделі: Воскресіння Христове – М. Дилецький. Воскресенський канон, К. Стеценко. Пасхальна Утрення літургія, О. Щетинський. «Христос Воскресе», Три великодні хори, Д. Бортянський. «Хай воскресне Бог», Г. Гаврилець. «Нехай воскресне Бог»; архетипне Відродження як Різдво Христове – християнські колядки, В. Барвінський. «Що то за Предиво», В. Камінський. О. Козаренко. «Різдвяна літургія», Л. Дичко. Опера «Різдвяне дійство»; особистісна та національна трансформація крізь призму християнської ідеї: семантика найвищих рівнів архетипу Переродження – І. Карабиць. «Сад божественних пісень», В. Камінський. Кантата-симфонія «Україна. Хресна дорога», ораторія «Іду. Накликую. Взиваю» та ряд ін.

Література:

1. Кашаюк В. Трагізм чи героїзм? Психоінтерпретаційна модель лицаря-козака в українській музиці як національний метаконцепт. *Fine art and culture studies*. 2022. № 4. С. 39–44. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-5> (13.05.2026).
2. Кемпбелл Дж. Тисячолікий герой / пер. з англ. О. Мокровольського. Львів : Terra Incognita, 2020. 416 с.
3. Frazer J. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. New York : The Macmillan company, 1922. URL: <https://sacred-texts.com/pag/frazer/index.htm> (13.05.2026).

4. Jung C. G. The archetypes and The Collective Unconscious. Princeton : Bollingen, 2012. 368 p.

5. Neumann E. The Origins and History of Consciousness / C. G. Jung (Foreword), R.F.C. Hull (Translator). Princeton : Princeton University Press, 1969. 520 p. URL: <https://www.goodreads.com/book/show/5071154> (13.05.2026).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-630-3-18>

ДУХОВНИЙ ВИМІР ХОРОВОГО ТВОРУ «ГИМН ДО ПРЕЧИСТОЇ ДІВИ МАРІЇ» ОТЦЯ ОСТАПА НИЖАНКІВСЬКОГО

Молчко У. Б.

*доктор філософії, доцент,
доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін
та інструментальної підготовки
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна*

Проблема збереження історичної пам'яті в сучасному українському мистецтві набуває особливої актуальності в умовах суспільних трансформацій та боротьби за національну ідентичність. Художня культура України сьогодні постає важливим чинником духовного самоусвідомлення народу, засобом утвердження культурної спадковості та збереження духовних та національних традицій. У цьому контексті особливе значення має звернення до духовно-музичної спадщини українських композиторів, творчість яких формувала культурний простір України наприкінці XIX – на початку XX століття. Вагоме місце серед таких постатей посідає отець Остап Нижанківський – священник, композитор, диригент, громадський діяч, чия спадщина стада невід'ємною складовою української духовної культури.

Музична творчість о. Остапа Нижанківського для співочих колективів сьогодні є унікальною сторінкою української музичної культури. Упродовж років «... хори О. Нижанківського відіграли <...> велику культурну роль, виявляли і стверджували українську народність, зміцнювали національну свідомість» [4, с. 6]. Аналізуючи його композиторський стиль, Любов Кияновська характеризує його як «реалістичний», для котрого притаманним є «...кордоцентричність, сердечність, задушевність почуттів переважає аналітичні засади»