

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Part II. THEORETICAL AND ARTISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN CULTURE

УДК 78.041/.049;784.5

МУЗИЧНА ФРАНКІАНА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-АРХЕТИПНОГО МИСЛЕННЯ

Драганчук-Кашаюк Вікторія – кандидат мистецтвознавства, докторант кафедри історії музики, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, доцент кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства, Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки; м. Луцьк
orcid.org/0000-0003-4396-8946
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.80
vdraganchuk.ukr@gmail.com

Розглянуто камерно-вокальну і хорову франкіану крізь призму втілення національної ментальності. Виокремлено дві сфери, основані на воле- та кордо- кодах національного архетипного мислення. Перша, інспірована духом боротьби і прагненням свободи, втворює архетип Революціонера-Каменяра («Вічний революціонер» М. Лисенка і С. Людкевича, «Vivere memento!» І. Карабиця та ін.). Друга, зумовлена Франковою «почуттєвою етикою», перегукується з архетипом Філософа-лірика (солоспіви про кохання і ін.). Поєднання вказаних сфер складає музично-поетичну концепцію цілісного українського ментального архетипу («Весна» М. Скорика, «Благодатна пора наступає» В. Камінського та ін.).

Ключові слова: музична Франкіана, українська музика, камерно-вокальна і хорова творчість, архетип, ментальність.

Актуальність проблеми. Ментальний розвиток національного суспільства визначається інтерпретацією Слова його моральних авторитетів, серед яких в Україні, безумовно, є Іван Франко. В силу радянсько-імперської політики у ХХ ст. спадщина «велета духу» була значною мірою і прихована, насамперед наукова, і знецінена, і трактована з вигідних для тогочасної ідеології позицій, і обмежені можливості її музичної інтерпретації. «Знаковою» подією нашого часу стала поява опери «Мойсей» М. Скорика, прем'єра якої у Львівському театрі опери і балету в 2001 р. була приурочена візиту Папи Римського Івана Павла II.

Сучасна українська культура отримала унікальний образ провідника нації, показаний, на нашу думку, крізь призму універсалізму¹, який перегукується з образом Захара Беркута з опери «Золотий обруч» Б. Лятошинського, де втілено надзвичайно важливу для українців ідею самоорганізації². У даному контексті звернемося до надзвичайно популярної сфери музичної франкіани – камерно-вокальної хорової, окремі твори якої, такі як «Вічний революціонер» М. Лисенка і С. Людкевича чи «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» А. Кос-Анатольського, набули статусу народних.

Аналіз цих та інших зразків музичної інтерпретації Франкового слова з позицій сьогодення і крізь призму втілення національно-архетипного мислення має *високий ступінь актуальності*.

Огляд досліджень і публікацій. Камерно-вокальна і хорова творчість на вірші І. Франка є предметом розвідок Я. Горака [1], М. Загайкевич [2], Л. Кияновської [4, 5], С. Людкевича [6], А. Рудницького [8], А. Терещенко [9], Я. Якубця [12] та ін. Серед *останніх досліджень* вирізняємо дисертацію Л. Немцової «Хорова франкіана: соціокультурний та жанровостильовий виміри» [7], праці Л. Кияновської, яка на прикладі окремих творів вводить поняття «егалітаризм» [5], Г. Карась, що розглядає франкіану композиторів діаспори [3] тощо. Вказані дослідження актуалізують історичний, соціокультурний, жанровостильовий та інші аспекти теми. У нашому дослідженні робиться спроба поглянути на камерно-вокальну і хорову франкіану з іншого ракурсу – крізь призму втілення у цій важливій частині української культурної спадщини національно-архетипного мислення. Тому *мета статті* полягає у виявленні в музичній франкіані рис двох головних національно-ментальних первнів – кордо-софійного та вольового, що стали основою творення відповідних ментальних сфер і пов'язаних із ними архетипів.

Художнє слово І. Франка – змістовний імпульс низки музично-театральних, хорових, камерно-вокальних і симфонічних творів, семантична палітра яких формує дві ідейно-образно-емоційні сфери, дві полярні грані цілісного світовідчуття поета, в яких відобразилася цілісна концепція «доктора універсаліса» про поезію, що «...єсть винайдення іскри божества в дійсительності» [11; 399].

Перша ментальна сфера інспірована духом боротьби, національною ідеєю революційної звитяги, прагненням свободи, що витворила архетип Революціонера-Каменяря, оснований на ментальному воле-первні й прадавньому архетипі Воїна. У витоках цієї сфери у франкіані – хори на вірш «Гімн», відомі як «Вічний революціонер» у С. Людкевича (1898 р.) та М. Лисенка (1899 р.), в яких відобразився спалах революційної свідомості тогочасного суспільства. Знаковими у цьому контексті стали твори «Не пора, не пора» Д. Січинського, в якому ключовою стала ідея «Нам пора для України жити» та «Ми вступаєм до бою нового» М. Колесси на вірш «Товаришам із тюрми», котрий виявляє як революційний порив, так і захоплення Франка світлою ідеєю братерства, що сприймається як національний відгук на «Оду до радості» Ф. Шиллера та її бетовенське музичне втілення: «...Обриваються звільна всі пута...».

Якщо гімн-марш «Вічний революціонер» активно «експлуатувався» радянською пропагандою, то два інші вказані твори сьогодні отримують новий життєвий імпульс. «...Ожиємо, брати...» став «гімном волі» українства, нової української спільноти, що формується з «юрби» так, як це показав Франко у «Мойсеї»..

Яким чином можемо сформувати нову націю? Франко дає відповідь: пробудженням власного Его борця, залученням символів вогню як очищення та весни як відродження, що переніс музичний дискурс І. Карабиць у поемі для баса і симфонічного оркестру «*Vivere memento!*» – «Пам'ятай про життя!» (1970 р.): «*Встань, прокинись, пробудись! / Vivere temento! /...Лиш боротись значить жити... / Vivere temento!*»³.

Образ-архетип Каменяря, що так, як і «вічний революціонер», набув широкого вживання у різних сферах суспільного життя, дещо втратив глибину своєї семантики. Тим більш важливим є його осмислення у тріаді творів львівських композиторів – симфонічних поемах «Каменярі» (1926 р.) С. Людкевича та «Пам'яті Каменяря» В. Камінського (1977 р.) й у балеті М. Скорика «Каменярі» (1967 р.) – артефактах, які стали узагальненою інтерпретацією образу-архетипу.

Актуалізація воле-первня – це ідея, яку висловлювали і Т. Шевченко, і Леся Українка крізь призму власного бачення. Яким воно є це бачення у І. Франка? Напевно, найкраще його специфіка показана у поезії «Земле моя, всеплодющая мати», уведений у літературно-музичний дискурс Л. Дичко в однойменному солоспіві (1966 р.). Революціонер-Каменярь просить у рідної землі «Сили... щоб в бою сильніше стояти», «теплоти», «огню», «сили рукам» і «ясність думкам», і ще – те особливе, що притаманне саме І. Франкові, що стало його життєвим і творчим кредо вченого і митця: «*Дай працювать, працювать, працювати, / В праці сконать!*».

Друга ментальна сфера – витончена лірика, зумовлена кордо-первнем індивідуальної Франкової «почуттєвої етики» та перегукується з архетипом Філософа-лірика. Із десятків творів цієї сфери є ряд таких, що склали перлини української камерно-вокальної лірики – це солоспів Д. Січинського «Як почувеш вночі край свого вікна...» (1901 р.), до цієї сфери зараховуємо і кантату Д. Січинського «Журавлі» (1906 р.).

У солоспіві композитор використав дві перші строфи поезії І. Франка, де звернення «моя пташко», «моя зірка» готують до кульмінаційного «...се любов моя плаче так гірко». У першоджерелі відзначимо кульмінаційне виявлення кордо-первня у глибоко-проникливому «...що було – схороню аж у серце на дно...». До цієї сфери відносимо тонкі переживання поета у музичній інтерпретації Н. Нижанківського у солоспіві «Поклін тобі, зів'яла квітко» (1933 р.) на вірш «Моїй не моїй» (1898 р.), В. Барвінського у «Ноктюрні» («Місяцю-князю», 1933 р.), «Сонеті» («Благословенна будь», 1933 р.) та ін. Серед вершинних творів, у котрих виявляється уся глибина та тонка проникливість українського ментального Его-концепту – солоспів А. Кос-Анатольського «Ой ти, дівчино, з горіха зерна» (1956 р.), наближений до старогалицької елегії, що став кульмінацією чуттєвості у музичній франкіані.

Поєднання ментальних сфер виражене у солоспівах М. Лисенка, що увійшли до збірки, укладеної з нагоди 25-річчя письменницької діяльності І. Франка (1898 р.): «Безмежне поле», «Не забудь, не забудь юних днів», «Розвійтеся з вітром» та «Місяцю-князю» у жанрі ноктюрну. Прагнення свободи духу та внутрішнього горіння, поєданого із щирим сердечним відгуком та радістю та біль – головна ідея поезії «Не забудь, не забудь юних днів», котра отримує у М. Лисенка романсову інтерпретацію, куди проникає імпульс волепрагнення. Разом вони становлять літературно-музичну концепцію національної ментальності, цілісного українського ментального архетипу: «*Лиш*

хто любить, терпить, / В кім кров живо кипить, / В кім надія ще лік, / Кого бій ще манить, / Людське горе смутить, / А добро веселить, – / Той цілий чоловік».

Імпульс горіння з цього поетичного тексту на узагальненому рівні передається у симфонічній поемі «Не забудь юних днів» С. Людкевича (1957 р.), котра стала останнім твором франкіани композитора, що свого часу був головним музичним інтерпретатором поезії І. Франка.

До цієї ж теми в однойменному хорі звертався Н. Нижанківський. У даному контексті варто згадати і драматичні монологи Д. Січинського у камерно-вокальному та хоровому жанрах, сповнені експресії й глибини висловлювання – «Даремне, пісне» (1901 р.), «Пісне моя» (1902 р.), «Непереглядною юрбою» та інші твори. На новому етапі з'явилися епічно-розповідна «Пісня і праця» (1983 р.) та у жанрі старогалицької елегії «Зелений явір» (1983 р.) В. Камінського та ін.

Поєднання ментальних сфер, а радше – показ вольового імпульсу через кордоцентричну атмосферу – втілено у кантаті М. Скорика «Весна» (1960 р.) для солістів, хору та симфонічного оркестру на «Веснянки» із збірки «З вершин і низин». Крізь «пейзажність» літературно-музичного полотна, крізь зовнішнє змалювання процесу весняного оживання природи – від «Дивувалась зима» до одвічного українського хліборобства у «Зеленійся, рідне поле, українська ниво» та фінального «Земле моя, всеплодющая мати» – на узагальнено-концептуальному рівні постає ідея національного відродження, «весни народу»: «...мільйони чекають щасливої зміни», звернення до національних пасіонаріїв «...встань, орачу, встань», до кульмінаційного моменту «Земле, моя всеплодющая мати...».

Таким чином, до музичного дискурсу увійшов твір, концепція якого, за словами Л. Кияновської, відобразила, ніби у краплині води, і сприйняття поетичної філософії національного пророка, і тенденції «відродження» у добу шістдесятництва, що перегукуються з Франковими ідеями, а у музичному плані – і вікові традиції галицької музичної культури, і сприйняття модерної виразової техніки І. Стравинського, Б. Бартока, П. Гіндеміта, О. Мессіна, французької «шістки», котра захопила молодих композиторів тих років; ці тенденції втілилися у максимально раціональній, логічній формі [4; 138]. Таким чином, у кантаті втілено універсальне буття народу, його одвічні чесноти – «теплота», «що розширює груди» і «до людей безграничну будить чисту любов», його «огонь», яким можна «слово налити», і щоб «правді служити, неправду палити» – його «вічна страсть».

На новому етапі розвитку музичної франкіани універсальність національної ментальної концепції втілюється у кантаті В. Камінського «Благодатна пора наступає» для солістів, мішаного хору та оркестру (2006 р.), написаній у рік 150-річного ювілею поета.

Сучасний соціокультурний континуум виявляє доволі суперечливе ставлення до традиційних вартостей і духовних цінностей. Тому наведемо думку Л. Кияновської, яка на прикладі саме цього твору (та опери «Мойсей» М. Скорика) вводить у музикознавчий обіг термін «егалітаризм». Визнаючи І. Франка «вельми яскравим представником егалітарних засад» [5], дослідниця крізь призму цього явища розглядає і кантату В. Камінського «Благодатна пора наступає».

Що таке егалітаризм у музиці? На противагу постмодерній епосі «неоцинізму», у визначенні якої покликається на Л. Костенко, музикознавиця пропонує таке тлумачення терміну, що походить від французького «égalité» – «рівність»: «йдеться про особливу світоглядну основу мистецького виразу, яка передбачає рівновагу між елітарним (високим, академічним) стилем і масовим демократичним способом вислову, що його здатна зрозуміти ширша аудиторія... це мистецтво, що апелює до традиції, вступає з ним в діалог і трансформує в сучасних культурологічних вимірах різні, часто протилежні рівні свідомості та підходи» [5], та пояснює, що егалітарна естетика знаходить «золоту середину» між крайніми підходами і зорієнтована на «середнього» реципієнта, при збереженні професійності та глибини висловлювання. У стосунку до традиційних вартостей постмодерн та егалітаризм виявляють *кардинально різні підходи*, оскільки перший прагне «піднятися над минулим», а другий позбавлений нігілізму, епатажності та перенасиченості «чужим словом», а «звернення до традиції й історії виступає засобом на захист фундаментальних цінностей» [5]. Таким чином, кантата В. Камінського вирішена в естетиці егалітаризму, являючи крізь сучасний погляд нетлінні духовні основи.

Поетичною основою концепції твору стала «Веснянка» «Гримить!.. Благодатна пора наступає...» (1880 р.) зі збірки «З вершин і низин». У цьому семантичному полі композитор створює *музично-ментальну модель цілісного національного Его*. Її основу складають вольові інтенції «Гримить!», «Гей, уставаймо!», «Сійте!», при чому остання виражена кордоцентричним хліборобським мовленням, що є традиційним для української культури, коли битва трактується як «жнива», а меч – як «коса» (чисельні приклади – у «Слові про похід Ігорів», використаний у Симфонії-Диптиху Є. Станковича, багатьох поезіях Т. Шевченка та ін.). Вони виражені низкою закличних інтонацій та речитативно-декламаційних зворотів вольової сфери – наприклад, музично-риторичної фігури *circulatio*, викладеної тріолями, в оркестровому вступі, тут же маршевої мелодики, котра викликає аллюзії до Лисенкового «Вічного

революціонера», на які нашаровується викладений імітаційно хоревий пласт на поезію «Розвивайся ти, високий дубе» (заборонену у радянські часи) з кульмінаційним повторенням «Весна красна буде»; семантика і стилістика сцени грози «Гримить!» (широко розповсюдженої у західноєвропейській музиці), де змальовані «розкати грому», передбачення «Розпадуться пута віковії...» та ряд інших епізодів.

Кордоцентричним центром є монолог матері у жанрі народної думи-голосіння, котра звертається до дітей нерозумних «Діти ж мої, діти нещасливі, блудні сиротята...». Втіленню образу-архетипу Батьківщини-матері передує фугато: «*Встане славна мати Україна, / Щаслива і вільна, / Від Кубані аж до Сяну-річки / Одна, нероздільна*». Кордоцентричне вираження має й епізод «Ти знов оживаєш, надіє...», але це зовсім інша «сердечність» – це світла, прониклива лірика, що новою семантичною гранню відтіняє попередні материнські страждання. Її кульмінацією стає наповнення вольовим прагненням, висловленим у декламаційній манері: «О серце! О воле! О люди!». До цієї сфери належить і соло сопрано «О воленько, мати єдина, завчасно збудила ти сина» та ін.

У результаті наступного розвитку, через заклики «Встань, встань, орачу, встань!», у котрих буквально втілюється ідея активізації вольового первня у «суцільно-сердечній» хліборобській ментальності, В. Камінський приходиться до фінального осмислення Фракових ідей, обираючи, очевидно, найголовнішу, в якій виражено, на нашу думку, *українську національну ідею – самоорганізацію*: «Гей, уставаймо, єднаймося, Українські люде! Єднаймося!». Ця Франкова інтенція втілена у жанрі канту вівату, вираженого сучасною стилістикою, чим композитор оновлює зв'язок поколінь від бароко до сьогодення у цілісному українському духовному континуумі.

Висновки. Панорама інтерпретації інтенцій І. Франка крізь призму відображення національно-ментальних первнів виявила найбільш «знакові» твори, згаданими у даному контексті. Серед прикладів втілення архетипу Революціонера бачимо вокально-симфонічну поему «*Vivere memento!*» І. Карабиця та інші твори, архетипу Філософа-лірика – чисельні солоспіви, а поєднання вольової і кордософійної сфер – у кантатах М. Скорика «Весна» та В. Камінського «Благодатна пора наступає». Інтелектуалізовано-раціональні та тонко-чуттєві інтенції поеташироко інтерпретовані і вдоробку композиторів діаспори, чий творизайняли достойне місце у музичному дискурсі і передали імпульси І. Франка у сучасний соціокультурний континуум. В аналізі таких творів бачимо *перспективи подальших досліджень* даної теми.

Примітки

¹ Драганчук В. Архетип Мойсея у музичному дискурсі: національне в рефлексіях універсалізму Івана Франка. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2016. № 2 (вип. 35). С. 5–13. URL : http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/mistectvoznnavstvo/Must_16_2.pdf (20.08.2018).

² Драганчук В. Незасвоєні уроки європейської історії або українська національна ідея самоорганізації у літературно-музичному дискурсі («Захар Беркут» І. Франка – «Золотий обруч» Б. Лятошинського). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2014. Вип. 20 (1). С. 110–117. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2014_20\(1\)_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2014_20(1)_23) (10.08.2018).

³ Тут і далі фрагменти віршів І. Франка подаються за виданням: [10].

Список використаної літератури

- Горак Я. Франкові твори в музичній інтерпретації : вступне слово. *Творчість Івана Франка в музиці : Нотографічний показчик : До 150-ліття від дня народження І. Франка* [НАН України, ЛНБ ім. В. Стефаника; Упоряд. та передм. О. Осадці]. Львів, 2007. С. 3–16.
- Загайкевич М. Музичний світ великого Каменяра. Київ : Муз. Україна, 1986. 175 с.
- Карась Г. Іван Франко в контексті музичної культури української західної діаспори. *Етнокультурні процеси в українському урбанізованому середовищі ХХ століття* : зб. наук.-теор. статей. 2006. Вип. 2. С. 239–245. URL : <http://lib.if.ua/franko/1325767834.html> (23.08.2018).
- Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець. Львів : б/в, 2008. 602 с.
- Кияновська Л. Музичне прочитання поезії Франка у вимірах сучасної естетики (на прикладі творчості львівських композиторів). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність* : зб. наук. пр. 2012. Вип. 21. С. 377–388. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/73607> (21.08.2018).
- Людкевич С. Іван Франко і музика. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи* [упоряд. З. Штундер] : у 2-х тт. Львів : Вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. С. 273–276.
- Немцова Л. Хорова франкіана: соціокультурний та жанрово-стильовий виміри : автореф. дис ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво. Львів, 2017. 20 с.
- Рудницький А. Франко і музика. *Рудницький А. Про музику і музик*. Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1980. С. 139–145.
- Терещенко А. Музичні рефлексії до поезій І. Франка. Сучасний вимір. *Музична україністика: сучасний вимір* : міжвідом. зб. наук. ст. на пошану д-ра миств., проф. Марії Загайкевич. Київ, 2009. Вип. 4. С. 216–221.
- УкрЛіб. Бібліотека української літератури. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua>

11. Франко І. Поезія і її становисько в наших временах. *Студіум естетичне. Іван Франко. Зібрання творів: у 50 т.* Київ : Наук. думка, 1976. Т. 26 : Поезія. С. 290–291.
12. Якуб'як Я. Іван Франко і Станіслав Людкевич. *Музыка Галичини.* Т. VI. Львів, 2001. С. 123–132.

References

1. Horak Ya. Frankovi tvory v muzychnii interpretatsii : vstupne slovo. *Tvorchist Ivana Franka v muzytsi : Notohrafichnyi pokazhchuk : Do 150-littia vid dnia narodzhennia Ivana Franka* [NAN Ukrainy, LNB im. V. Stefanyka ; Uporiad. ta peredm. O. Osadtsi]. Lviv, 2007. S. 3–16.
2. Zahaikivych M. Muzychnyi svit velykoho Kameniar. Kyiv : Muz. Ukraina, 1986. 175 s.
3. Karas H. Ivan Franko v konteksti muzychnoi kultury ukrainiskoi zakhidnoi diaspory. *Etnokulturni protsesy v ukrainkomu urbanizovanomu seredovyschi XX stolittia* : zb. nauk.-teor. statei. 2006. Vyp. 2. S. 239–245. URL : <http://lib.if.ua/franko/1325767834.html> (23.08.2018).
4. Kyianovska L. Myroslav Skoryk: liudyna i mytets. Lviv : b/v, 2008. 602 s.
5. Kyianovska L. Muzychne prochyttannia poezii Franka u vymirakh suchasnoi estetyky (na prykladi tvorchosti lvivskykh kompozytoriv). *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist* : zb. nauk. pr. 2012. Vyp. 21. S. 377–388. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/73607> (21.08.2018).
6. Liudkevych C. Ivan Franko i muzyka. *Liudkevych S. Doslidzhennia, statti, retsenzii, vystupy* [uporiad. Z. Shtunder] : u 2-kh tt. Lviv : Vyd-vo M. Kots, 1999. T. 1. S. 273–276.
7. Niemtsova L. Khorova frankiana: sotsiokulturnyi ta zhanrovo-stylovyi vymiry : avtoref. dys ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 – muzychne mystetstvo. Lviv, 2017. 20 s.
8. Rudnytskyi A. Franko i muzyka. *Rudnytskyi A. Pro muzyku i muzyk.* Niu-York-Paryzh-Sidnei-Toronto, 1980. S. 139–145.
9. Tereshchenko A. Muzychni refleksii do poezii I. Franka. Suchasnyi vymir. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir* : mizhvidom. zb. nauk. st. na poshanu doktora mystv., prof. Marii Zahaikivych. Kyiv, 2009. Vyp. 4. S. 216–221.
10. UkrLib. Biblioteka ukrainiskoi literatury. URL : <http://www.ukrlib.com.ua> (20.09.2018).
11. Franko I. Poeziia i yii stanovysko v nashykh vremenaх. *Studium estetychne. Ivan Franko. Zibrannia tvoriv : u 50 t.* Kyiv : Nauk. dumka, 1976. T. 26 : Poeziia. S. 290–291.
12. Yakubiak Ya. Ivan Franko i Stanislav Liudkevych. *Muzyka Halychyny.* Т. VI. Lviv, 2001. S. 123–132.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФРАНКИАНА КАК ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНО-АРХЕТИПИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Драганчук-Кашаюк Виктория – кандидат искусствоведения,
докторант кафедры истории музыки, Львовская национальная
музыкальная академия им. Н. В. Лысенка;
доцент кафедры истории, теории искусств и исполнительства,
Восточноевропейский национальный университет им. Леси Украинки, г. Луцк

Рассмотрено камерно-вокальную и хоровую Франкиану сквозь призму воплощение национальной ментальности. Выделено две сферы, основанные на воле- и кордо- кодах национального архетипического мышления. Первая, инспирированная духом борьбы и стремлением к свободе, создала архетип Революционера-Каменьяра («Вечный революционер» Н. Лысенка и С. Людкевича, «Vivere memento» И. Карабица и др.). Вторая, обусловлена «чувственной этикой» И. Франка, перекликается с архетипом Философа-лирика (романсы о любви и др.). Сочетание указанных сфер составляет музыкально-поэтическую концепцию целостного украинского ментального архетипа («Весна» М. Скорика, «Благодатная пора наступает» В. Каминского и др.).

Ключевые слова: музыкальная Франкиана, украинская музыка, камерно-вокальное и хоровое творчество, архетип, ментальность.

THE MUSICAL FRANKIANA AS AN EXPRESSO FNATIONAL ARCHETYPIC THINKING

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

The chamber-vocal and choral Frankianais considered through the prism of the national mentality embodiment. Two areas are distinguished, based on the will- and cordo- codes of national archetype thinking. The first, inspired by the spirit of struggle and the aspirations of freedom, created the Revolutionary-Kamenyar archetype («The eternal revolutionary» by M. Lysenko and S. Liudkevych, «Vivere memento!» by I. Karabyts, etc.). The second, due to Franco's «sensual ethics», is echoed with the Philosopher-lyric archetype (solosinging about love, etc.). The combination of these spheres is a musical and poetic concept of the holistic Ukrainian mental archetype («Spring» by M. Skoryk, «The Blessed Time Comes» by V. Kaminskyi, etc.).

Key words: musical Frankiana, Ukrainian music, chamber vocal and choral works, archetype, mentality.

UDC 78.041/.049;784.5

**THE MUSICAL FRANKIANA
AS AN EXPRESSO F NATIONAL ARCHETYPIC THINKING**

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

The aim is to identify in the musical Frankiana the features of two main national-mental primers – the cordosophie and the volitional, which became the basis to creation of corresponding mental areas and associated archetypes.

Research methodology. The musical-historical, cultural and other kinds of chamber-vocal and choral work's analysis by Ukrainian composers on Ivan Franko's verses are applied. The fragments of musical and poetic text are analysed in order to understand the problem essence. The works by M. Lysenko, S. Ludkevych, D. Sichynskyi, N. Nyzankivskyi, M. Kolessa, A. Kos-Anatolskyi, M. Skoryk, I. Karabyts, V. Kaminskyi and other composers are mentioned in this context.

Novelty. The author came to the following conclusions. The interpreting panorama of I. Franko's intentions through the prism of national-mental reflection revealed the most «sign» works mentioned in this context. Among examples of the Revolutionary archetype embodiment we see the vocal-symphonic poem «Vivere memento!» by I. Karabyts and other works. Among examples of the Philosopher-lyric archetype embodiment we see numerous solosives (romances). The combination of volitional and cordosophical spheres we see in the cantatas «Spring» by M. Skoryk and «The blessed time is coming» by V. Kaminskyi.

The practical significance. The article will become a good ground for researchers in the musical Frankiana by Ukrainian diaspora composers in the USA and Western Europe.

Key words: musical Frankiana, Ukrainian music, chamber vocal and choral works, archetype, mentality.

Надійшла до редакції 6.11.2018 р.

УДК 78.03(477)+008(477)

**ОБРАЗ-АРХЕТИП ВОСКРЕСІННЯ У ХОРОВИХ КОНЦЕРТАХ
ДМИТРА БОРТНЯНСЬКОГО ТА ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ:
МІЖ ЕТИКОЮ І РИТОРИКОЮ**

Кухарик Ганна – аспірантка кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, викладач Луцького педагогічного коледжу
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.81
vdraganchuk.ukr@gmail.com

Визначено, що у Концерті Д. Бортнянського етичною домінантою у трактуванні Воскресіння є ліричн споглядальність, яка на узагальненому рівні передає національно-архетипне мислення, сповнене християнської мудрості, при цьому використовуються елементи загальноєвропейської риторики свого часу. У творі Г. Гаврилець з точки зору етики передано урочисту радість Воскресіння як християнське благо, а кордоцентричне відчуття звучання і трактування духовних сенсів крізь призму ліризму та веселості і народно-пісенна природа мелодизму свідчать про яскраве національно-етичне осмислення християнства.

Ключові слова: хоровий концерт, українська музика, образ-архетип Воскресіння, національно-архетипне музичне мислення.

Спосіб мислення, притаманний тій чи іншій культурі, визначається за найбільш характерними для неї артефактами. Хоровий духовний концерт є серед жанрів, які мають глибинну ментальну укоріненість в українській культурі як вершинні зразки вияву пісенності і релігійності та показу особливостей мислення спільноти водночас. *Актуальність теми* дослідження полягає у тому, що у даній статті покажемо характерні риси втілення одного із архетипів, які обґрунтовує К. Г. Юнг як ключові для суспільної свідомості, а саме – Переродження у формі образу-архетипу Воскресіння¹ – на прикладі «знакових» творів української музики. Це хорові концерти на текст молитви до Чесного Хреста «Хай воскресне Бог», псалмів Давидових (№ 67) – зразок «золотої класики» української музики Д. Бортнянського і сучасної епохи – Г. Гаврилець.

Творчість Д. Бортнянського та українського партесного і хорового концерту є предметом чисельних *досліджень*, зокрема Н. Герасимової-Персидської [1], В. Іванова [5], О. Іванова [6] та ін. Для нашої теми також важливі праці, в яких описується музична риторика, зокрема українського