

УДК 78.03 (477) + 008 (477)

**ХОРОВЕ ВИРАЖЕННЯ У КОНЦЕРТІ «САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ» ІВАНА КАРАБИЦЯ :  
СИМВОЛІКА АРХЕТИПНОГО ПЕРЕРОДЖЕННЯ**

**Ганна КУХАРИК** – викладач циклової комісії хорового диригування, Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради, м. Луцьк  
<https://orcid.org/0009-0001-3952-304X>  
<https://doi.org/10.35619/ucp.mk.52.1155>  
hkukharyk@lpc.ukr.education

**Цитування:**

Кухарик Г. Хорове вираження у концерті «Сад божественних пісень» Івана Карабиця. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 316–321. <https://doi.org/10.35619/ucp.mk.52.1155>

Досліджується роль хорового вираження у творенні семантики архетипу Переродження на найвищих рівнях його прояву – крізь призму християнської ідеї духовного оновлення – у хоровому концерті «Сад божественних пісень» Івана Карабиця, в якому втілено головні сенси філософсько-поетичної спадщини Григорія Сковороди, зокрема, кордоцентричної концепції самопізнання та внутрішньої трансформації. У цілому, концерт трактується як цілісна художня модель архетипного циклу Переродження, адже двочастинна композиційна структура твору відображає послідовність стадій перетворення: від первісної гармонії через кризу й деструкцію до духовного оновлення й катарсису. Особливу увагу приділено виразовій ролі хору як носія смислу у колективному вимірі, що забезпечує перехід від індивідуального досвіду до національного узагальнення. У підсумку доведено, що концепт «веселості серця» функціонує як фінальна стадія духовного перетворення, репрезентуючи гармонізацію внутрішнього й колективного буття – «мікро-» та «макро-» світів.

*Ключові слова:* хорова музика, хорове вираження, архетип Переродження, християнська ідея у концепції Григорія Сковороди, творчість Івана Карабиця.

*Постановка проблеми.* Під впливом складних історичних викликів сучасності в українському музикознавчому дискурсі спостерігається зростання інтересу до інтерпретації художніх творів крізь призму глибинних семантичних структур, зокрема – архетипної символіки та її зв'язку з процесами формування національної ідентичності. Такий підхід відкриває можливості для комплексного осмислення музики як носія культурної пам'яті, духовного досвіду та поля для формування світоглядних моделей. У цьому контексті хорове мистецтво, що є одним із національних «знаків», постає як особливо репрезентативна сфера, в якій органічно взаємодіють індивідуальний і колективний виміри музичного мислення, забезпечуючи перехід від особистісного переживання до узагальненого, спільнотного смислу.

Архетип Переродження є одним із ключових у світовій міфології і культурі, разом із тим, питання його музичного втілення, особливо у площині хорової виразовості, досі не отримало спеціального висвітлення у музикознавстві. Це повною мірою стосується концерту «Сад божественних пісень» І. Карабиця за текстами Г. Сковороди, в якому хоровий первень виконує важливу концептуально-смислову функцію, що показує процес духовного оновлення. Водночас, недостатньо дослідженим лишається механізм взаємозалежності втілення архетипної семантики із засобами хорового письма, що може увиразнити цілісне розуміння художньої концепції твору. Отже, актуальність представленого дослідження зумовлена потребою у поглибленому аналізі хорового вираження як носія архетипного змісту та у виявленні специфіки музичних засобів, через які реалізується ідея Переродження.

*Аналіз досліджень і публікацій.* Тематичний ореол представленої статті вимагає звернення до декількох напрямків досліджень. По-перше, це феномен архетипу у цілому та Переродження зокрема, для вивчення якого звертаємося до теорій колективних уявлень Л. Леві-Брюля [24], колективного несвідомого К. Г. Юнга [21; 22], архетипів української ментальності С. Кримського [11], низки мистецтвознавчих розвідок. Зокрема, важливими є ідеї М. Копиці, яка пропонує підхід, орієнтований на диференційоване тлумачення архетипів, підкреслюючи їхню історичну мінливість і залежність від культурного контексту [10], М. Севериної, котра обґрунтовує трансформаційний характер архетипу в художній культурі – цей феномен постає не як статична структура, а як динамічний архетип-метаконцепт, що еволюціонує від первісного образу до складного культурного символу [16], В. Драганчук-Кашаюк, яка, спираючись на аналітичну концепцію К. Г. Юнга, вводить розмежування між «інваріантними» архетипами як первинними структурами та їх подальшими похідними – «варіантними» символами-архетипами, що виникають у процесі їх мистецької інтерпретації [5], окрім того, цікаві ідеї щодо художньої інтерпретації архетипу Переродження пропонує М. Могамаді, аналізуючи взірць перської

поезії «Диван-е Газаліат» Атгара [26] та ін. З огляду на релігійну тематику аналізованого твору важливими для формування концепції статті є праці, присвячені сакральному аспекту українського музичного мистецтва ([20; 23; 25]) та ін. По-друге – творчість І. Карабиця у цілому та музикознавчі звернення до «Саду...» зокрема – праці зі збірки пам'яті композитора в упорядкуванні М. Копиці [15], монографія Л. Кияновської [8], дисертації В. Дорожинського [4], О. Галузевської [2], О. Гуркової [3], О. Копелюка [9], В. Куш [13], магістерська робота І. Карабиць [7], статті О. Берегової [1], А. Терещенко [19] та ін., присвячені концерту праці В. Драганчук-Кашаюк [6], Л. Мельник [14], І. Таркової [18] та ін. В останні роки з'явилися наукові праці, присвячені естрадній творчості композитора, – зокрема, М. Кулиняк аналізує цей феномен крізь призму національного мислення [12] та ін. Разом із тим, проблема втілення архетипності у творчості мистця лишається малодослідженою.

*Мета статті* полягає у виявленні специфіки хорового вираження у концерті «Сад божественних пісень» Івана Карабиця, розглянутого крізь призму змалювання символіки архетипу Переродження, а відтак – розкриття ролі хору як носія духовної трансформації на індивідуальному й колективно-національному рівнях.

*Виклад основного матеріалу.* Концерт для хору, солістів і симфонічного оркестру «Сад божественних пісень» І. Карабиця (1971), створений на тексти «любителя святої Біблії» Г. Сковороди є одним із перших небарокових творів в українській музиці, а його концепція, за порівнянням Л. Кияновської, стала визначальною і для життєтворчості композитора [8]. Важливо, що «композитор спирається не на структурні чи виражальні засоби старовинних зразків, а лише на окремі їх стиліові риси. Із партесного хорового концерту «приходять» до кантати особливості хорової фактури, поліфонічного письма, витримана протягом цілого твору строга діатонічність, епізоди акапельного співу, певний інтонаційний стрій» [19, 78], у чому А. Терещенко вбачає зв'язок з українським хоровим концертом «золотої доби». Твір увійшов до течії небароко, коли «...теми і образи формували своєрідну «езопову мову», котра дозволяла говорити про найбільш актуальні проблеми сучасності: варто пригадати хоча б поезію Ігоря Калинця з химерними бароковими «вертепами» і «зільниками» чи натхненний так званим «козацьким» бароко роман у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай» або ж барокову метафоричність полотен Івана Марчука» [14, 91]. За словами В. Драганчук-Кашаюк, І. Карабиць, виявляючи глибоку чутливість до дуалістичної природи українського ментального Еґо (в якому поєднуються кордо- і воле- первні), репрезентованого у філософії Г. Сковороди, здійснює його концептуальне втілення на рівні формотворення. Це знаходить виразне відображення у двочастинності твору, де обидві смислові площини постають у взаємодоповнювальній єдності. Тому сенс концерту трактується як «досягнення божественного стану «веселості серця» через здобуття свободи саморефлексії і волевиявлення... Це створюється усім комплексом засобів – від вибору текстів філософа до загального музичного втілення та конкретної інтонаційно-лейтмотивної акцентуації окремих смислів» [6, 20].

На нашу думку, окреслену проблематику доцільно розглядати і в руслі архетипу Переродження як універсальної моделі переходу від одного онтологічного стану до іншого, якісно вищого, що охоплює як особистісний, так і колективно-національний рівні смислотворення. Отож, з такого погляду двочастинна композиційна структура твору може трактуватися як символічне втілення трансформаційного процесу, співвіднесеного з християнською ідеєю духовного оновлення. При цьому перша частина умовно репрезентує фазу внутрішнього напруження, пошуку та екзистенційного випробування, друга – фазу віднайдення цілісності, просвітлення і духовної гармонізації. Відтак, формальна дихотомія набуває глибинного семантичного наповнення, постаючи як відображення архетипної логіки «через випробування – до відродження».

Актуалізація барокової традиції реалізується передусім на рівні формотворення, інтонаційної та фактурної організації твору. Структура концерту ґрунтується на принципі контрастного зіставлення розділів: шість частин композиції об'єднуються у складну двочастинну форму. Водночас, композитор апелює не до повної реконструкції жанрового канону, а до використання його окремих ознак, серед яких – народно-ладова (кварто-секундова) діатонічність, епізодичне застосування акапельного звучання, специфіка хорової фактури, поліфонічні принципи розгортання музичної тканини тощо.

Звернемося до аналізу музичного тексту. Перша частина концерту виявляє багатошарову семантику, що осмислюється як початкове (ініціативне) розгортання архетипу Переродження – стан первісної гармонії як передумови трансформації. Пролог із сольним тенором на матеріалі 13-ї пісні Г. Сковороди («Ах поля, поля зелені...») постає символічним «витоком», поверненням до джерела буття. Біблійні й буколічні мотиви формують образ ідилічної єдності людини з природою – архетипної «райської» гармонії. Важливим є кордоцентричний вимір: «мала батьківщина» постає сакралізованим простором пам'яті. Тенор репрезентує внутрішній голос людини як медіатор між індивідуальним і колективним. Подальший перехід до інструментального звучання (зокрема, флейтового) поглиблює ідею злиття з природою. У межах архетипу це відповідає стадії первісної, ще не конфліктної ідентичності.

У хоровому розділі «Всякому городу нрав і права...» відбувається перехід до фази кризи й

екзистенційного вибору. Текст, пов'язаний із біблійною та античною етичною традицією, вводить тему множинності життєвих шляхів і моральної дезорієнтації; образ «різнопуття» постає як архетипне роздоріжжя між спасінням і загибеллю. Музична мова (квазізоритмія, поєднання консонансів із різкими дисонансами, гротескні інтонаційні зсуви) підсилює відчуття порушеної гармонії, руйнуючи первісну ідилію як необхідний етап архетипу Переродження. Композитор не акцентує тему смерті, перенісши її кульмінацію на подальший розвиток (зокрема, на фугу IV частини), що свідчить про цілісну драматургію циклу. Завершення риторичним зверненням («А мені одна тільки в світі дума...») викликає внутрішнє зосередження й усвідомлення потреби духовного вибору. Повторювані та ускладнювані інтонаційні формули з імітаційним розвитком готують етап трансформації. У підсумку, ця частина втілює перехід від гармонії через її руйнування до усвідомлення необхідності духовного оновлення, формуючи основу подальшої особистісної й національної трансформації у християнському вимірі.

Друга частина репрезентує ключовий етап архетипу Переродження – внутрішню кризу, руйнацію цілісності та входження у стан екзистенційного випробування. На противагу ідилічному прологу, тут домінує стихійність як у внутрішньому світі особистості, так і в символічному просторі буття. Смилова основа вибудовується через синтез двох пісень Г. Сковороди з метафорикою «життєвого моря» та мотивом пошуку спасіння, а біблійні алюзії (утихомирення бурі) окреслюють перспективу духовного порятунку, зміщуючи акцент на внутрішнє переживання кризи. Провідною є партія тенора, що у взаємодії з оркестром формує образ «бурхливого моря». Риторичні інтонації, хроматика та підвищена дисонантність (зокрема, тритони) створюють ефект наростання конфлікту й дестабілізації. Кульмінації відтворюють межовий стан «занурення» у хаос, де стара ідентичність руйнується, а нова ще не сформована. Таким чином, частина втілює центральну фазу архетипу – деструкцію як передумову оновлення.

У цьому контексті важливою є роль хору, який у фугатних епізодах узагальнює індивідуальне переживання до рівня колективного досвіду. Трагічні інтонації, що утверджуються у кульмінаційних вигуках, фіксують стан універсалізованої «тривоги буття», переносючи особистісну драму у площину національного або, навіть, екзистенційного узагальнення. Показово, що фінал частини не дає розв'язання у вигляді гармонізації чи духовного примирення, – навпаки, у ньому фіксується стан неспокою, внутрішньої відкритої «туги серця». Така драматургічна незавершеність є принципово значущою, – вона вказує на необхідність подальшого шляху, тобто, переходу до наступного етапу трансформації. Відповідь на кризовий стан окреслюється у третій частині («Не поїду в город багатий...»), яка репрезентує фазу пошуку й поступового віднайдення нової духовної орієнтації. У цій частині актуалізується євангельська ідея «вбогих духом», що у сквородинській інтерпретації пов'язується із принципом смирення, внутрішньої свободи та звільнення від марнотних прагнень. У структурі архетипу Переродження це відповідає стадії переходу від руйнації до формування нової якості буття. На рівні музичного звучання вказана трансформація втілюється через зміну темброво-образного центру: провідна роль переходить до басового соло, що символізує стійкість і духовну зосередженість. Подальше нашарування хорових голосів, розгортання імітаційних структур та кульмінаційні епізоди а cappella формують образ відновленої гармонії, яка, однак, вже не є первісною, а постає як результат внутрішньо пережитого досвіду. Пасторальні інструментальні вставки, зокрема, флейтові награти, повертають до образу природної гармонії, при цьому у кульмінаційних хорових висловлюваннях відбувається відмова від спокус та утвердження ідеалу внутрішньої свободи. Таким чином, перша велика частина концерту охоплює повний цикл початкових стадій архетипу Переродження: від гармонійного витоку – через кризу й деструкцію – до віднайдення нових духовних орієнтирів. Центральним смисловим ядром тут постає кордоцентрична концепція «радість серця», яка досягається через внутрішню свободу та гармонію з природою і трансцендентним первнем.

У другій великій частині концерту архетип Переродження переходить у найвищу фазу – екстеріоризації здобутої внутрішньої трансформації. Йдеться про перенесення особистісно досягнутої свободи у площину зовнішнього буття, що набуває ознак національного самоствердження. Цей процес розгортається поступово, досягаючи кульмінаційного осмислення у драматургічному центрі другої частини «Распростри вдаль взор твоей...», де тема вибору життєвого шляху набуває максимальної загостреності. Поєднання сольного альтового висловлювання з хоровою поліфонічністю, використання музично-риторичних фігур (зокрема, барокової фігури «хреста») та звукообразжальних ефектів формують складний образ світу як простору випробувань і неминучого кінця земного життя. При цьому особливе місце займає гротескний епізод «танцю смерті», що також апелює до барокової традиції, актуалізуючи мотив неминучості фіналу життя як завершального етапу трансформації. Після наступного розгортання ідеї швидкоплинності часу звучить розділ «Прошли облака...», котрий трактуємо як кульмінаційний апофеоз Переродження, що відображає стан досягнутої духовної ясності та гармонії. Символ веселки, що виникає після бурі, символізує завершення трансформаційного циклу – перехід від хаосу до впорядкованості, від темряви до світла. Висхідна інтонаційна спрямованість тематизму, домінування діатоніки мажорного

нахилу, «прозорість» звучання фактури – усі ці засоби формують образ «веселості серця», – головної ідеї кордоцентричної філософії Г. Сковороди.

Таким чином, у масштабі всього концерту архетип Переродження реалізується як цілісна семантична модель, що охоплює такі етапи: первісна гармонія – криза – духовний пошук – трансформація – катарсис. У цьому процесі поєднуються *особистісний і національний виміри*, а їх синтез здійснюється крізь призму *християнської ідеї внутрішнього оновлення-Переродження*, що знаходить найвище вираження у концепті «радості серця».

Особливої уваги в окресленій концепції заслуговує роль хору як провідного носія колективно-сміслового виміру твору, що безпосередньо корелює з національною площиною архетипу Переродження. У цьому контексті нагадаємо думку А. Терещенко про те, «що велика роль в концерті акапельного співу – це і певний драматургічний прийом, і яскрава колористична барва, і свідомо, продиктована творчим задумом, апеляція до стилістичних ознак епохи, в якій жив Г. Сковорода. Саме в акапельних, гармонічно ясних і темброво аскетичних епізодах концерту найбільш відкрито і переконливо простежуються його зв'язки з хоровою творчістю М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського [19; 79–80]. Таким чином, якщо сольні партії репрезентують індивідуальний екзистенційний досвід, то хор узагальнює його до рівня колективної свідомості, переводячи особистісну драму в універсальний духовний вимір.

Хорове звучання постає самостійним драматургічним чинником, що визначає логіку архетипного розгортання. Поліфонічні епізоди (зокрема, фугато) набувають глибинного смислу: поліфонія функціонує як звуковий аналог багатоголосся буття, де взаємодія голосів формує цілісну модель світу та відображає діалог індивідуального й колективного. У першій частині концерту хор переводить індивідуальний стан героя у площину колективного «різнопуття», узагальнюючи його до соціально-типового рівня, у другій стає виразником кульмінаційної кризи та колективного переживання буття, надаючи архетипному вираженню загальнонаціонального звучання. У подальшому розвитку хор інтегрує смислові пласти твору й репрезентує віднайдену гармонію, особливо в акапельних епізодах із «очищеним» звучанням, і в фіналі досягає апофеозу, втілюючи катарсис і образ «веселості серця» як духовного просвітлення.

*Висновок.* Концерт є яскравим прикладом індивідуальної та колективної трансформації як реалізації Переродження крізь призму християнської ідеї. Аналіз показав, що вказаний архетип у даному контексті постає як складна багаторівнева структура, що інтегрує особистісну й національну площини, репрезентуючи процес духовного перетворення. Роль хору у концерті є визначальною для розкриття семантики архетипу Переродження на його найвищих рівнях. Через хорове вираження здійснюється перехід від індивідуального до колективного, від внутрішнього переживання до національно значущого смислу, що в підсумку забезпечує цілісність художньо-філософської концепції твору. Водночас, перспективи подальших досліджень задекларованої теми пов'язані з поглибленим вивченням взаємодії індивідуально-авторського та колективно-національного вимірів архетипної семантики Переродження, а також із компаративним аналізом вказаного архетипу у творах українських композиторів, що належать до різних стильових напрямів, з метою виявлення специфічних відмінностей його музичної репрезентації та вираженості особливостей його хорового вираження.

#### Список використаної літератури

1. Берегова О. Особливості композиторського стилю Івана Карабиця в контексті української культури останньої третини ХХ століття. *Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. Чайковського*. Київ, 2015. № 2. С. 46–61.
2. Галузевська О. Діалог слова і музики у співтворчості Івана Карабиця та Бориса Олійника : дис. ... канд. миств. : 17.00.03. Київ, 2005. 178 с.
3. Гуркова О. Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ століття : дис. ... канд. миств. : 17.00.03. Київ, 2016. 324 с.
4. Дорожинський В. Вокальна спадщина Івана Карабиця: музична мова та виконавська інтерпретація : наукове обґрунтування творчого мистецького проекту на здобуття творчого ступеня доктора мистецтв : 025. Київ, 2025. 151 с. [https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/21.Dorozhinskij\\_nakove\\_obgruntuvannya\\_31-08-2025\\_IS.pdf](https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/21.Dorozhinskij_nakove_obgruntuvannya_31-08-2025_IS.pdf)
5. Драганчук В. Архетип Ославленої Мадонни у музичному дискурсі: кордоцентризм української не-долі. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : Мистецькі обрії '2015*. Київ, 2015. Вип. 7 (18). С. 65–74. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/9394>
6. Драганчук В. Український релігійно-етичний Еґо-концепт у дискурсі «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди – Івана Карабиця. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2017. №1 (Вип. 36). С. 17–25. <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/14166>
7. Карабиць І. «Київські фрески» Івана Карабиця в аспекті синтезу мистецтв : кваліфік. робота ... ОПП «Магістр муз. мистецтва» / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2007. 87 с.
8. Кияновська Л. Сад пісень Івана Карабиця. Київ : Дух і літера, 2017. 285 с.
9. Копелюк О. Фортепіанна творчість Івана Карабиця: феноменологія стилю : дис. ... канд. миств. : 17.00.03. Харків, 2018. 334 с.

10. Копиця М. Архетипи українського музичного світу. *Копиця М. Вибране : монографічний зб. ст.* Київ ; Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2018. С. 143–148.
11. Кримський С. Архетипи української ментальності. *Проблеми теорії ментальності* / відп. ред. М. Попович. Київ : Наук. думка, 2006. С. 274–275.
12. Кулиняк М. «Мадонна Україна» в естрадній пісні Івана Карабиця: погляд крізь призму національного колективного мислення. *Мистецтвознавчі зап.* 2022. Вип. 42. С. 60–65. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz\\_2022\\_42\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2022_42_12).
13. Куш В. Пісенна творчість Івана Карабиця : дис. ... д-ра філософії : 025. Київ, 2021. 200 с.
14. Мельник Л. «Сад божественних пісень» Івана Карабиця в контексті необароко європейського та українського. *Наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Вип. 31 : Vivere memento (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця* / упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2003. С. 88–96. URL : <http://kmf.karabits.com/konf/VM.pdf>
15. Наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. Вип. 31 : Vivere memento (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця / упоряд. М. Копиця. 230 с. <http://kmf.karabits.com/konf/VM.pdf>
16. Северинова М. Архетипи в культурі у проєкції на творчість сучасних українських композиторів : монографія. Київ : НАКККіМ, 2013. 299 с.
17. Сковорода Г. Сад божественних пісень / упоряд., передм., прим. В. Шевчука. Київ : Школа, 2007. 334 с.
18. Таркова І. Про склад і ладову організацію фіналу Концерту для хору, солістів і симфонічного оркестру на слова Григорія Сковороди «Сад божественних пісень» Івана Карабиця. *Наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Вип. 31 : Vivere memento (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця* / упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2003. С. 101–108. URL : <http://kmf.karabits.com/konf/VM.pdf>
19. Терещенко А. Вокально-симфонічні твори Івана Карабиця в контексті розвитку жанру в українській музиці 70–80-х років ХХ століття. *Наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Вип. 31 : Vivere memento (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця* / упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2003. С. 75–87. URL : <http://kmf.karabits.com/konf/VM.pdf>
20. Havrylenko Y., Hrytsun Y., Kondratenko I., Sukhova L. Development of Ukrainian choral art in conditions of postmodernism. *Postmodern Openings*. 2022. № 13 (2). P. 345–357. DOI : <https://doi.org/10.18662/po/13.2/458>.
21. Jung C. G. Four Archetypes. Mother, Rebirth, Spirit, Trickster / Translated by R.F.C. Hull. London and New York : Taylor & Francis e-Library, 2004. 201 p.
22. Jung C. G. The archetypes and The Collective Unconscious. Princeton : Bollingen, 2012. 368 p.
23. Kashaiuk V., Dubrovnyi T., Novakovich M., Katrych O., Pavliuk N. The Role of Byzantine Chant in Ukrainian Religious Mentality, Orthodox Church and Paraliturgical Music Traditions. *Pharos Journal of Theology*. 2025. № 106 (3). P. 1–12. DOI : <https://doi.org/10.46222/pharosjot.106.3036>.
24. Lévy-Bruhl L. Primitive Mentality. New York. : AMS Press, 1978. 458 с.
25. Melnychuk M. Symbols of sacred filling of religious musical art of Ukraine. *Occasional Papers on Religion in Eastern Europe*. 2021. № 41 (3). Article 4. URL : <https://digitalcommons.georgefox.edu/ree/vol41/iss3/4/>.
26. Mohamadi M. Examining the Archetype of Rebirth in Attar's Poems. *International Journal of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences*. 2023. Vol. 12(3). Pp. 262–267. <https://doi.org/10.22034/IJASHSS.2023.383309.1133>.

### References

1. Berehova O. Osoblyvosti kompozytorskoho stylu Ivana Karabytsia v konteksti ukrainskoi kultury ostannoï tretny XX stolittia. *Chasopys Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. Chaikovskoho*. Kyiv, 2015. № 2. S. 46–61.
2. Haluzevska O. Dialoh slova i muzyky u spivtvorchosti Ivana Karabytsia ta Borysa Oliinyka : dys. ... kand. mystv. : 17.00.03. Kyiv, 2005. 178 s.
3. Hurkova O. Tvorchist I. Karabytsia v konteksti zhanrovo-stylovykh tendentsii v ukrainskii muzytsi ostannoï tretny XX stolittia : dys. ... kand. mystv. : 17.00.03. Kyiv, 2016. 324 s.
4. Dorozhynskyi V. Vokalna spadshchyna Ivana Karabytsia: muzychna mova ta vykonavska interpretatsiia : naukove obgruntuvannia tvorchoho mystetskoho proektu na zdobuttia tvorchoho stupenia doktora mystetstv : 025. Kyiv, 2025. 151 s. [https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/21.Dorozhinskij\\_nakove\\_obgruntuvannya\\_31-08-2025\\_IS.pdf](https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/21.Dorozhinskij_nakove_obgruntuvannya_31-08-2025_IS.pdf).
5. Drahanchuk V. Arkhetyp Oslavlenoi Madonny u muzychnomu dyskursi: kordotsentryzm ukrainskoi ne-doli. Aktualni problemy mystetskoi praktyky i mystetstvoznachchoi nauky : *Mystetski obrii '2015*. Kyiv, 2015. Vyp. 7 (18). S. 65–74. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/9394>.
6. Drahanchuk V. Ukrainskyi relihiino-etychnyi Ego-kontsept u dyskursi «Sadu bozhestvennykh pisen» Hryhoriia Skovorody – Ivana Karabytsia. *Nauk. zap. Ternopil. nats. ped. un-tu im. V. Hnatiuka. Seriia : Mystetstvoznavstvo*. Ternopil, 2017. №1 (Vyp. 36). S. 17–25. <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/14166>.
7. Karabyts I. «Kyivski fresky» Ivana Karabytsia v aspekti syntezu mystetstv : kvalifik. robota ... OPP «Mahistr muz. mystetstva» / *Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*. Kyiv, 2007. 87 s.
8. Kyianovska L. Sad pisen Ivana Karabytsia. Kyiv : Dukh i litera, 2017. 285 s.
9. Kopeliuk O. Fortepianna tvorchist Ivana Karabytsia: fenomenolohiia stylu : dys. ... kand. mystv. : 17.00.03. Kharkiv, 2018. 334 s.
10. Kopytsia M. Arkhetypy ukrainskoho muzychnoho svitu. Kopytsia M. Vybrane : monohrafichnyi zb. st. Kyiv ; Nizhyn : PP Lysenko M. M., 2018. S. 143–148.

11. Krymskyi S. Arkhetypy ukraïnskoï mentalnosti. Problemy teorii mentalnosti / vidp. red. M. Popovych. Kyiv : Nauk. dumka, 2006. S. 274–275.
12. Kulyniak M. «Madonna Ukraina» v estradnii pisni Ivana Karabytsia: pohliad kriz pryzmu natsionalnoho kolektyvnoho myslennia. Mystetstvoznavchi zap. 2022. Vyp. 42. S. 60–65. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz\\_2022\\_42\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2022_42_12).
13. Kushch V. Pisenna tvorchist Ivana Karabytsia : dys. ... d-ra filosofii : 025. Kyiv, 2021. 200 s.
14. Melnyk L. «Sad bozhestvennykh pisnei» Ivana Karabytsia v konteksti neobaroko yevropei-skoho ta ukraïnskoho. Nauk. visnyk Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Vyp. 31 : Vivere memento (Pamiatai pro zhyttia). Statti i spohady pro Ivana Karabytsia / uporiad. M. D. Kopytsia. Kyiv, 2003. S. 88–96. URL : <http://kmf.karabits.com/konf/VM.pdf>.
15. Nauk. visnyk Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2003. Vyp. 31 : Vivere memento (Pamiatai pro zhyttia). Statti i spohady pro Ivana Karabytsia / uporiad. M. Kopytsia. 230 s. <http://kmf.karabits.com/konf/VM.pdf>.
16. Severynova M. Arkhetypy v kulturi u proektsii na tvorchist suchasnykh ukraïnskykh kompozytoriv : monohrafiia. Kyiv : NAKKKiM, 2013. 299 s.
17. Skovoroda H. Sad bozhestvennykh pisen / uporiad., peredm., prym. V. Shevchuka. Kyiv : Shkola, 2007. 334 s.
18. Tarkova I. Pro sklad i ladovu orhanizatsiiu finalu Kontsertu dlia khoru, solistiv i symfonichnoho orkestru na slova Hryhoriia Skovorody «Sad bozhestvennykh pisen» Ivana Karabytsia. Nauk. visnyk Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Vyp. 31 : Vivere memento (Pamiatai pro zhyttia). Statti i spohady pro Ivana Karabytsia / uporiad. M. D. Kopytsia. Kyiv, 2003. S. 101–108. URL : <http://kmf.karabits.com/konf/VM.pdf>.
19. Tereshchenko A. Vokalno-symfonichni tvory Ivana Karabytsia v konteksti rozvytku zhanru v ukraïnskii muzytsi 70–80-kh rokiv KhKh stolittia. Nauk. visnyk Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Vyp. 31 : Vivere memento (Pamiatai pro zhyttia). Statti i spohady pro Ivana Karabytsia / uporiad. M. D. Kopytsia. Kyiv, 2003. S. 75–87. URL : <http://kmf.karabits.com/konf/VM.pdf>.
20. Havrylenko Y., Hrytsun Y., Kondratenko I., Sukhova L. Development of Ukrainian choral art in conditions of postmodernism. Postmodern Openings. 2022. № 13 (2). R. 345–357. DOI : <https://doi.org/10.18662/po/13.2/458>.
21. Jung C. G. Four Archetypes. Mother, Rebirth, Spirit, Trickster / Translated by R.F.C. Hull. London and New York : Taylor & Francis e-Library, 2004. 201 p.
22. Jung C. G. The archetypes and The Collective Unconscious. Princeton : Bollingen, 2012. 368 p.
23. Kashaiuk V., Dubrovnyi T., Novakovych M., Katrych O., Pavliuk N. The Role of Byzantine Chant in Ukrainian Religious Mentality, Orthodox Church and Paraliturgical Music Traditions. Pharos Journal of Theology. 2025. № 106 (3). P. 1–12. DOI : <https://doi.org/10.46222/pharosjot.106.3036>.
24. Lévy-Bruhl L. Primitive Mentality. New York. : AMS Press, 1978. 458 s.
25. Melnychuk M. Symbols of sacred filling of religious musical art of Ukraine. Occasional Papers on Religion in Eastern Europe. 2021.
26. Mohamadi M. Examining the Archetype of Rebirth in Attar's Poems. *International Journal of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences*. 2023. Vol. 12(3). Pp. 262–267. <https://doi.org/10.22034/IJASHSS.2023.383309.1133>.

**UDC 78.03 (477) + 008 (477)**

**CHORAL EXPRESSION IN IVAN KARABYTS' CONCERT «GARDEN OF DIVINE SONGS»:  
THE SYMBOLISM OF ARCHETYPICAL REBIRTH**

**Hanna KUKHARUK** – Lecturer, Choral Conducting Department,  
Lutsk Pedagogical Institute, Volyn Regional Council

*The aim of this article* is to identify the distinctive features of choral expression in Ivan Karabits' concert «The Garden of Divine Songs», examined through the lens of the symbolism of the archetype of Rebirth, and thereby to explore the role of the choir as a vehicle for spiritual transformation at both the individual and collective-national levels.

*Research methodology.* The following methods were employed: a cultural studies approach – in the interpretation of the Rebirth archetype; musicological analysis – to examine the intonational, genre-based and compositional means of representing this archetype in I. Karabits' concerto.

*The results.* The concert serves as a striking example of individual and collective transformation as the realisation of the Renaissance through the prism of Christian thought. Analysis has shown that, in this context, the archetype in question emerges as a complex, multi-layered structure that integrates the personal and national spheres, representing a process of spiritual transformation. The role of the choir in I. Karabits' concert is decisive for revealing the semantics of the Rebirth archetype at its highest levels. Through choral expression, a transition is effected from the individual to the collective, from inner experience to nationally significant meaning, which ultimately ensures the integrity of the work's artistic and philosophical concept.

*Novelty.* The scientific novelty of this article lies in highlighting the role of the choir in embodying the archetype of Rebirth in Ivan Karabits' concert «The Garden of Divine Songs».

*The practical significance.* The results of the study can be used in the educational process in courses on Ukrainian musical culture, choral conducting, choral practice and others.

*Key words:* choral music, choral expression, the archetype of Rebirth, the Christian idea in Hryhoriia Skovoroda's concept, the works by Ivan Karabyts.

Стаття отримана 20.12.2025

Стаття прийнята 21.01.2026

Стаття опублікована 28.05.2026