

UDC 78.041/049;784.5

**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 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 Воскресіння<sup>1</sup> – 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

вченого С. Шипа [14], її застосування в українській музиці – Р. Стельмашука [11] та ін. Творчість Г. Гаврилець висвітлюється у низці сучасних досліджень, предмет даної статті пов'язаний із проблематикою, що підіймалася у працях про хорову творчість мисткині Т. Маскович [7], М. Севериної [9–10], Т. Сухомліної [12–13] та ін.

*Мета статті* – визначити специфіку втілення образу-архетипу Воскресіння у хорових концертах Д. Бортнянського і Г. Гаврилець на текст псалму Давидового № 67 «Хай воскресне Бог» з точки зору етики і риторики.

Отож, як же передано образ-архетип Воскресіння в українській класичній і сучасній хоровій музиці у концертах Д. Бортнянського і Г. Гаврилець? Для відповіді на це питання спробуємо розглянути вказані твори з двох точок зору – музично-етичної і музично-риторичної, що міцно закарбувалися у практиці духовної музики.

*Концерт «Хай воскресне Бог» («Да воскреснет Бог»)* Д. Бортнянського – новаторський чотиричастинний твір хорового жанру, витриманий у лірико-споглядальному індивідуальному стилі митця, в якому у полі класичної естетики «працюють» барокові фігури музичної риторики. У кожній із частин, контрастних за характером, типом тематизму і способом його опрацювання, тонально-гармонічним розвитком, темпом, розміром тощо, передається нова грань змалювання ідеї радості від Воскресіння та Божественної величі.

Зерно, з якого будується розвиток у першій частині *Vivace F-dur* – це протиставлення двох контрастних сфер. Перша із них, зі словами «Да воскреснет Бог», показує головну ідею твору і пов'язана з образом-архетипом Воскресіння Божого. Вона втілюється гармонічною послідовністю у *F-dur* в чіткому акордовому викладі  $I-I_6-V-V_2-I$ , класична ясність, «прозорість» і «правильність» якої передає Божественну гармонійність. Друга сфера, зі словами «и расточатся врази Его», також передається на основі класичної гармонічної послідовності, але надається до розспівування з виділенням горизонтальних ліній, із застосуванням *locus notationis* – музично-риторичних засобів абстрактного порядку без конкретного зображального змісту. У даному випадку активно застосовуються повторення вказаної вербальної фрази з елементами *imitatio* та *inversio*. При цьому, як було вказано вище, головну виразову роль відіграє гармонія, що відхиленнями (в *g-moll*), модуляціями (у *C-dur*), «заокругленими» каденціями та іншими засобами підкреслює ключові вербальні елементи. Поліфонічний розвиток є ключовим і в подальшому у зображенні напруженої експресії виразу (фугато «...да погибнут от лица Божия»).

Вагому роль відіграють риторичні фігури й іншого розряду – *locus descriptionis*, тобто алегорично-метафорично-зображальні. Так, наприклад, найбільш прослуховувана із мелодичних ліній, у сопрано, двічі окреслює фігуру *catabasis* – на словах «...и расточатся, и расточатся врази Его» і «...и да бежат от лица Его ненавидящие Его». Це нисхідний рух, який символізує антитезу неба і землі і сходження до нижчих рівнів – аналогічно у М. Дилецького цей хід трактується як «дисценсія», тобто «сходження донизу», у М. Преторіуса – «*descendendo*». *Catabasis* чергується з *anabasis*'ом, тобто «сходженням» («асценсія» за М. Дилецьким, «*ascendendo*» за М. Преторіусом).

Таким чином, у першій частині твору М. Дилецький протиставляє (*antitheton*) сфери «Божественного» і «ворожого» як «ясні» акордово-гармонічні та «напружені» поліфонічні фрагменти, як висхідний і нисхідний рух, що може трактуватися як «високе» і «низьке» у людській духовності.

Звучання другої, сольної-ансамблевої частини «А праведницы да возвеселятся, да возрадуются пред Богом» *Largo B-dur* має значний вплив естетики сентименталізму, що проявляється, насамперед, у виразній мелодії, усі інтонаційні кроки якої у повільній споглядальності вислову максимально передають нюанси вербального тексту. Особливого значення набуває і тональна семантика, адже модуляційний розвиток у мінорній тональності (*d-moll*, *a-moll*) створює ефект особливої, хвилюючої проникливості образності, пов'язаної із веселістю праведників. Це яскравий приклад амфотерності в музиці, двоїстості емоцій радості і смутку водночас, коли веселість передається мінорними ладотональними засобами.

З точки зору риторики, зерно мелодики цієї частини виростає із вихідного квартового ходу-вигуку, що у західноєвропейській бароковій традиції позначався як *exclamatio*, і, як зауважують дослідники, в українській музиці був притаманним не професійному партесному стилю, а народно-пісенній ліриці [11]. Музична риторика також проявляється в *antitheton* жіночих і чоловічих голосів, соло та ансамблю.

Третя частина «Дадите славу Богу: на Израиле веле лепота Его, и сила Его на облацех» має характер предикту до фіналу, тому має активний гармонічний розвиток і завершується домінантою до тональності фіналу *F-dur*. Строгим чотириголоссям декламується ідея слави Божої та його вищої сили, згадка про останню у лексемі «на облацех» акцентується синкопою із використанням непередбаченого затримання у послідовності  $D_5^6 - T - D$ .

Тема четвертої частини «Дивен Бог во святых своих, Бог Израилев» F-dur спочатку звучить соло жіночих голосів, при цьому партія альту розпочинається із утвердження стійкості – тонічного органного пункту, на фоні якого у сопрано виникає наспівна мелодія із затриманнями та мелізмом (abruptio). Тема стає імпульсом до виникнення хорового фугато – кульмінації утвердження божественної величі у всьому творі. Особливий настрій теми, яка надається до імітації, містить чергування діатонічного IV ступеня і підвищеного (ввідного до домінанти) із поверненням в основну тональність. Кода фіналу є надзвичайно просвітленою, що символізує божественну ясність і світло, у ній застосовано органні пункти, довгі затримання, уведення DD з її альтерованим звуком у басу між повторенням K<sup>6</sup> і на завершення – розв'язання із фігурою cadentia duriuscula, що виникла внаслідок самостійного руху голосів і неодноточного розв'язання в тоніку. Стиль звукопису у коді робить її кульмінацією *лірично-споглядальної ідеї відчуття Бога*, висловленої музикою Д. Бортиянського.

Написаний через два століття, *Великодній концерт «Нехай воскресне Бог» Ганни Гаврилець* декларує Бога та Воскресіння Христове крізь призму ідеї радості, яка різногранно втілюється у першій і третій частинах і відтіняється у другій.

Зупинимось детальніше на аналізі етики і риторики «титульної» – першої частини твору, основаної на вербальному тексті так само титульної першої строфи псалму Давидового в українському варіанті «Нехай воскресне Бог, і розвіються вороги Його». Символізм у трактуванні тексту полягає у відокремленні фрази «Нехай воскресне Бог», що восьмикратно повторюється в експозиції та, згодом, у репрізі, а також у репрізі-кодї третьої частини (всього циклу). Більше того: авторка вирізняє саме словосполучення «воскресне Бог» як таке, що несе головний сенс не тільки усього твору, а й усього християнства.

Тема «Нехай воскресне Бог» складається з двох елементів – фрагменту квазі-знаменного розспіву в октавному потроєнні, який дає сильний ямбічний висхідний імпульс і секстовий (квінтовий) стрибок (фігура «знаку оклику» – exclamatio) на поліакорд з альтераціями і кластером в основі, що, «похитавшись» у колориті звучання, знаходить умиротворення у мінорному консонансі (причому співставлення цих двох консонансів, що завершують фрази у 4 і 8 тактах, має чудовий ефект просвітлення a–cis). Таким чином, композиторка дає відчуття велику динамічну силу, яка прагне до відчуття Божественної висоти і величі, а Його самого, на лексемі «Бог» – як вічну субстанцію («8» – символ вічності), коли в різних голосах імітаційно повторюється ключова фраза, аж до утвердження на мажорному консонансі-устої (тризвучі) C з доданою секундою.

Наступний етап – «...і розвіються вороги Його». Цікаво, що матеріал цього періоду має яскраві риси подібності з матеріалом попереднього періоду. Так само перша фраза побудована лінійно, є висхідною, але ця лінія має нисхідні хвилі і не має стрибка до лексеми «Його», в результаті чого ілюструється інший образ, який можемо назвати «розвіювання». Цікаво, що музикою акцентується лексема не «вороги», а «Його». У цьому вбачаємо ідею Божого проникнення у все суще – з одного боку, і високу християнську етику Добра – з іншого.

Розвиток із постійними висхідними і нисхідними посекудними ходами, що ілюструють фразу «розвіються вороги», приводить до ліричної кульмінації в діалозі сопрано і тенора, в яких виникають проникливі мелодичні лінії з загостреними розальтераціями (DD – s в f-moll). Ця надзвичайно виразна тема (т. 48) звучить у повільнішому темпі, має народно-пісенну основу, розпочинається із висхідної кварта (хоч і не затактованої), що є фігурою exclamatio і, як вказували вище, в українській музиці широко використовується саме в народній ліриці; для мелодії характерні особлива проникливість і ніжність (нагадаємо, мова йде про «розвіються вороги...»).

Стосовно проаналізованого вище яскравого епізоду є певне узагальнення. У ньому вбачаємо яскравий прояв національно-ментальних впливів, насамперед українського *кордоцентризму*, у поєднанні з великою християнською любов'ю, при якому навіть у гімні («Ще не вмерла Україна») вороги називаються «воріженьки», а їх знищення трактується як «загибель», при чому опоетизовано «як роса на сонці». Окрім того, уведення характерного звучання ліричного тенора ще більше підкреслює національний колорит, оскільки останній сприймається як архетип українського співу (за І. Присталовим [8]).

Наступний епізод – «нехай побіжать від лица Його всі ненависники Його» – також, як і попередні, побудований на контрасті «повзучих» посекудних ходів, які ілюструють те, що «побіжать... ненависники», і ясної, прозорої, консонансної акордової вертикалі на лексемі «Його» із завершенням тризвучом Es.

Надзвичайно проникливою є репріза *a tempo dolce*, основана на вербальному повторенні ключової фрази «Нехай воскресне Бог». Для неї характерні постійні промовляння-благання Воскресіння, ілюстровані повторюваними на новій висоті фразами, при цьому у сопрано кожна фраза

починається *exclamatio* (то у квартовому, то в терцієвому ямбічному варіантах). Подальший кількарізний нисхідний хроматичний рух у сопрано – відома фігура *passus duriusculus* – поєднується із висхідним хроматичним рухом у баса крупнішими тривалостями.

У кодї (а *tempo*) утверджується основний світлий образ Божого Воскресіння, при цьому еліптичні звороти (тт. 94–95, 98–99 та ін.), коли «роз'яснюється», «просвітлюється» гармонія через перехід у дієзну сферу. Тривалості все більше укрупнюються, звучання тягнеться, рух заспокоюється на кластерах і терцієво-секундових акордах. У темі лишається одна фраза, в якій дуже показовим є збереження *exclamatio*. При цьому при останньому повторенні «нехай воскресне Бог» у сопрано мелодія в цій партії звучить у надзвичайно світло на основі  $D_7 / H\text{-dur}$ , просвітлено і патетично завершується частина зупинкою на витриманому акордовому звучанні лексеми «Бог».

Друга та третя частини – хоріві фуги, що, нагадаємо, означає «біг», і всім викладом контрастує із попереднім переважно акордовим звучанням.

Фуга «Як щезає дим, хай щезнуть...» розпочинається у низькому регістрі чоловічих голосів у натуральній ладовості, що створює алузію до старовинного співу. Ніби з ембріону, тема розвивається з трихордового зерна, з двох елементів – трихордового оспівування устою «як щезає» і відповіді «хай щезнуть» квартою вище, далі тема «розростається» – підіймається на сексту вгору і заокруглюється. Наступний розвиток побудований на імітаційності, голоси вступають почергово від баса до сопрано, у чому дослідники вбачають тембровий підхід, який виконує зображальну функцію, а саме – символізує образ грішників, що знаходяться на «дні» духовності [13]. Імітаціями теми зі стрибками, змінною метро-ритмікою виражається рухливість, настороженість, боротьба протилежних сил добра і зла, праведного і грішного, яка знову, як і в першій частині, приходиться до ліричної етичної домінанти. У подальшому звучання насичується, створюється враження, ніби навколо все звучить. Наприкінці на органному пункті у баса верхні голоси лірико-просвітлено проводять «як щезає дим, хай щезнуть...». При цьому мисткиня уникає слова «вороги», створюючи ефект їх «щезання».

Третя частина «А праведники нехай звеселяться» – рухлива фуга, в якій втілюється радість Божого Воскресіння, що є прикладом досягнення небесного царства для праведників. З точки зору риторики, знову звертаємо увагу на використання форми фуги. Етика полягає у переданні веселості як Божественності, що є ментально-близьким до українського варіанту трактування християнства, сприйнятого від грецької (а не болгарської) доктрини, і що обґрунтовує О. Забужко у книзі «*Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*» [4, 535]. Підсумком усього твору є реприза-кода «Нехай воскресне Бог» на вербально-музичному матеріалі першої теми першої частини у гімнічному звучанні.

У результаті проведеного дослідження прийшли до такого *висновку*.

Концерт Д. Бортнянського, що є одним із вершинних зразків українського класицизму в музиці, етичною домінантою у трактуванні образу-архетипу Воскресіння має ліричну споглядальність. Вона на узагальненому рівні передає національно-архетипне мислення, сповнене християнської мудрості як «софійності»<sup>2</sup>, 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 дозволяє стверджувати про яскраве національно-етичне осмислення християнства; це відчуття посилюється народно-пісенною природою мелодизму мисткині, що неодноразово проявляється у творі.

*Перспективи* подальших досліджень цієї теми бачимо у розширенні сфери дослідження образу-архетипу Воскресіння та архетипу Переродження в цілому та систематизації знань про їх трактування в українській музичній культурі.

### Примітки

<sup>1</sup> Словосполучення «образ-архетип» вживається у працях В. Драганчук-Кашаюк як таке, що позначає один із чисельних образів «початкового образу» – архетипу. Див.: [2; 3].

<sup>2</sup> Про архетип софійності див. у працях М. Севериної [9–10].

### Список використаної літератури

1. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. Київ: Музична Україна, 1978. 181 с.
2. Драганчук В. Архетип Мойсея у музичному дискурсі: національне в рефлексіях універсалізму Івана Франка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2016. №2 (вип. 35). С. 5–13. URL: [http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi\\_zapysku/mistectvoznnavstvo/Must\\_16\\_2.pdf](http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapysku/mistectvoznnavstvo/Must_16_2.pdf) (01.11.2018).

3. Драганчук В. Архетип Ославленої Мадонни у музичному дискурсі: кордоцентризм української *не-долі*. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : Мистецькі обрії '2015* : зб. наук. праць. Київ, 2015. Вип. 7 (18). С. 65–74. URL : [http://mari.kiev.ua/Myst\\_Obriyi\\_2015\\_WEB.pdf](http://mari.kiev.ua/Myst_Obriyi_2015_WEB.pdf) (01.11.2018).
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій [вид. 3-є, випр.]. Київ : Факт, 2007. 640 с.
5. Іванов В. Дмитро Бортнянський. Київ : Музична Україна, 1980. 144 с.
6. Іванов О. Історизм православної церковності в творчих здобутках Дмитра Бортнянського : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Одеса, 2009. 20 с.
7. Маскович Т. Хорова творчість Ганни Гаврилець в руслі «нової сакральності» : дис. ... канд. мистецтвознав. 17.00.03. Одеса, 2018. 223 с.
8. Присталов І. Ліризм як жанрова основа українського оперного співу : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Одеса, 2008. 16 с.
9. Северинова М. Архетип софійності як основа музично-драматичного потенціалу (на прикладі творчості Г. Гаврилець). *Київське музикознавство* : зб. наук. праць. Київ, 2011. Вип. 38. С. 230–238. URL : <http://glierinstitute.org/ukr/digests/038/22.pdf> (05.11.2018).
10. Северинова М. Культурні архетипи «софійність» та «слово» як основа музично-драматургічного потенціалу (на прикладі творчості Г. Гаврилець). *Культура України* : зб. наук. пр. Харків, 2012. Вип. 37. С. 75–84.
11. Стельмащук Р. Бароківі музично-риторичні фігури в українській музиці партесного стилю: тенденції, закономірності, особливості. *Молодь і ринок* : щомісячний науково-педагогічний журнал. Дрогобич : Коло, 2011. № 11/2011. С. 100–104.
12. Сухомлінова Т. Хорова творчість Ганни Гаврилець у контексті Новітнього Відродження національного музичного мистецтва : дис. ... канд. мистецтвознав. 17.00.03. Харків, 2016. 259 с.
13. Сухомлінова Т. Особливості втілення змісту псалма Давида № 67 у хоровому концерті Г. Гаврилець «Нехай воскресне Бог». *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 28–29. Ч. 2. С. 18–22.
14. Шип С. Методологическое значение доктрины о музыкальной риторике в немецком и украинском музыкознании. URL : <http://glierinstitute.org/ukr/digests/037/2.pdf> (03.11.2018).

### References

1. Herasymova-Persydska N. Khorovyi kontsert na Ukraini v XVII–XVIII st. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1978. 181 s.
2. Drahanchuk V. Arkhetyp Moiseia u muzychnomu dyskursi: natsionalne v refleksiakh universalizmu Ivana Franka. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriya : Mystetstvoznavstvo*. Ternopil, 2016. # 2 (vyp. 35). S. 5–13. URL : [http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi\\_zapysku/mistectvoznavstvo/Must\\_16\\_2.pdf](http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapysku/mistectvoznavstvo/Must_16_2.pdf) (01.11.2018).
3. Drahanchuk V. Arkhetyp Oslavlenoi Madonny u muzychnomu dyskursi: kordotsentryzm ukrainskoi *ne-doli*. *Aktualni problemy mystetskoj praktyky i mystetstvoznavchoi nauky : Mystetski obrii' 2015* : zb. nauk. prats. Kyiv, 2015. Vyp. 7 (18). S. 65–74. URL : [http://mari.kiev.ua/Myst\\_Obriyi\\_2015\\_WEB.pdf](http://mari.kiev.ua/Myst_Obriyi_2015_WEB.pdf) (01.11.2018).
4. Zabuzhko O. Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii [vyd. 3-ye, vypr.]. Kyiv : Fakt, 2007. 640 s.
5. Ivanov V. Dmytro Bortnianskyi. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1980. 144 s.
6. Ivanov O. Istoryzm pravoslavnoi tserkovnosti v tvorchykh zdobutkakh Dmytra Bortnianskooho : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznav. : 17.00.03. Odesa, 2009. 20 s.
7. Maskovych T. Khorova tvorchist Hanny Havrylets v rusli «novoi sakralnosti» : dys. ... kand. mystetstvoznav. 17.00.03. Odesa, 2018. 223 s.
8. Prystalov I. Liryzm yak zhanrova osnova ukrainskoho opernoho spivu : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznav. : 17.00.03. Odesa, 2008. 16 s.
9. Severynova M. Arkhetyp sofiinosti yak osnova muzychno-dramatychnoho potentsialu (na prykladi tvorchosti H. Havrylets). *Kyivske muzykoznavstvo* : zb. nauk. prats. Kyiv, 2011. Vyp. 38. S. 230–238. URL : <http://glierinstitute.org/ukr/digests/038/22.pdf> (05.11.2018).
10. Severynova M. Kulturni arkhetypy «sofiinist» ta «slovo» yak osnova muzychno-dramaturhichnoho potentsialu (na prykladi tvorchosti H. Havrylets). *Kultura Ukrainy* : zb. nauk. pr. Xarkiv, 2012. Vyp. 37. S. 75–84.
11. Stelmashchuk R. Barokovi muzychno-rytorychni figury v ukrainskii muzytsi partesnoho styliu: tendentsii, zakonirnosti, osoblyvosti. *Molod i rynek* : shchomisiachnyi nauково-pedahohichnyi zhurnal. Drohobych : Kolo, 2011. # 11/2011. S. 100–104.
12. Sukhomlinova T. Khorova tvorchist Hanny Havrylets u konteksti Novitnoho Vidrodzhennia natsionalnoho muzychnoho mystetstva : dys. ... kand. mystetstvoznav. 17.00.03. Kharkiv, 2016. 259 s.
13. Sukhomlinova T. Osoblyvosti vtillennia zmistu psalma Davyda # 67 u khorovomu kontserti H. Havrylets «Nekhai voskresne Boh». *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo*. Ivano-Frankivsk, 2014. Vyp. 28–29. Ch. 2. S. 18–22.
14. Ship S. Metodologicheskoe znachenie doktriny o muzykalnoy ritorike v nemetskom i ukrainskom muzykoznanii. URL : <http://glierinstitute.org/ukr/digests/037/2.pdf> (03.11.2018).

**ОБРАЗ-АРХЕТИП ВОСКРЕСЕНИЯ В ХОРОВЫХ КОНЦЕРТАХ  
ДМИТРИЯ БОРТНЯНСКОГО И АННЫ ГАВРИЛЕЦ: МЕЖДУ ЭТИКОЙ И РИТОРИКОЙ**

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

Обосновано, что в Концерте Д. Бортнянского этической доминантой в трактовке Воскресения является лирическая созерцательность, которая на общем уровне передает национально-архетипное мышление, наполненное христианской мудростью, при этом используются элементы общеевропейской риторики своего времени. В произведении Г. Гаврилец с точки зрения этики передано торжественную радость Воскресения как христианское благо, а кордоцентричное ощущение звучания и трактовки духовных смыслов сквозь призму лиризма и веселья, а также народно-песенная природа мелодизма, свидетельствуют о ярком национально-этическом осмыслении христианства.

**Ключевые слова:** хоровой концерт, украинская музыка, образ-архетип Воскресения, национально-архетипное музыкальное мышление.

**THE RESURRECTION IMAGE-ARCHETYPE IN CHOICE CONCERTS BY  
DMYTRO BORTNIANSKYI AND HANNA HAVRYLETS: BETWEEN ETHICS AND RITUAL**

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

It is determined that the Concert by D. Bortnianskyi as ethical dominant in the interpretation of the Resurrection has a lyrical contemplation, which at the generalized level transmits national-archetypal thinking, full of Christian wisdom, the elements of European-wide rhetoric of its time used in it. In the work by H. Havrylets, from the point of view of ethics, the solemn joy of the Resurrection was given as a Christian blessing, and the cordocentric sense of sound and interpretation of spiritual meaning through the prism of lyricism and fun and the folk-song nature of melodism testify to the vivid national-ethical conception of Christianity.

**Key words:** choral concert, Ukrainian music, Resurrection image-archetype, national-archetype musical thinking.

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

**THE RESURRECTION IMAGE-ARCHETYPE IN CHOICE CONCERTS BY  
DMYTRO BORTNIANSKYI AND HANNA HAVRYLETS: BETWEEN ETHICS AND RITUAL**

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

**The aim** is to determine the embodiment specifics of the Resurrection image-archetype in the choral concerts by D. Bortnianskyi and H. Havrylets on the text of David's Psalm No. 67 «Let's be resurrected God» from the view point of ethics and rhetoric.

**Research methodology.** The methodology is based on key idea definition of these works from two positions. The first position is ethical; this is the Christian ethics position in its Ukrainian national-mental reflection. The key mental rhythm is seen as the cordocentrism. The second position is musical rhetorical, based on European practice.

**Novelty.** It is determined that the Concert by D. Bortnianskyi as ethical dominant in the interpretation of the Resurrection has a lyrical contemplation, which at the generalized level transmits national-archetypal thinking, full of Christian wisdom, the elements of European-wide rhetoric of its time used in it. In the work by H. Havrylets, from the point of view of ethics, the solemn joy of the Resurrection was given as a Christian blessing, and the cordocentric sense of sound and interpretation of spiritual meaning through the prism of lyricism and fun and the folk-song nature of melodism testify to the vivid national-ethical conception of Christianity.

**The practical significance.** The article will become a good ground for researchers in the history of Ukrainian music, choral concert and Resurrection image-archetype.

**Key words:** choral concert, Ukrainian music, Resurrection image-archetype, national-archetype musical thinking.

*Надійшла до редакції 27.09.2018 р.*