

УДК 78.072.2:78.01(477)''321''

Гладишко А.

*Харківський національний університет мистецтв
ім. І. П. Котляревського*

АРХЕТИП В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ЯК ДИСКУРС СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКОЛОГІЇ

Гладишко А. Архетип в музичній культурі як дискурс сучасної української музикології. У статті узагальнено жанрово-стильові виміри купальського архетипу в творчості українських митців. Матеріалом для аналізу купальського архетипу обрані типові зразки його втілення: друга дія «Купало» з фольк-опери «Цвіт папороті» Є. Станковича, симфонічна картина «Купало» В. Губаренка, концертна фантазія «Купало» для бандури О. Герасименко. Запропоновано алгоритм аналізу трьохрівневої системи художньої виразності музичного твору: звукові структури (поспівки, ладові та ритмо-формули, тембр); жанрові знаки (пісенні, протяжні, ігрові, танцювальні); композиційно-драматургічні (повтор, остинато, бурдон, ісон). Виявлено специфіку семантичного втілення купальського архетипу в різних жанрово-стильових контекстах.

Ключові слова: архетип, купальський архетип, жанрово-стильовий вимір, інтонеми, двосвіття (реальний та ірреальний).

Гладышко А. Архетип в музыкальной культуре как дискурс современного украинского музыкознания. В статье обобщены жанрово-стилевые измерения купальского архетипа в творчестве украинских композиторов. Материалом для исследования купальского архетипа избраны типичные образцы его воплощения: второе действие «Купало» из оперы «Цвет папоротника» Е. Станковича, симфоническая картина «Купало» В. Губаренко, концертная фантазия «Купало» для бандуры О. Герасименко. Предложен алгоритм анализа трехуровневой системы художественной выразительности музыкального произведения: звуковые структуры (попевки, ладовые и ритмо-формулы, декламационность, тембр) жанровые знаки (песенные, протяжные, игровые, танцевальные) композиционно-драматургические (повтор, остинато, бурдон, исон). Вывявлено специфики семантического воплощение купальского архетипа в разных жанрово-стилевых контекстах.

Ключевые слова: архетип, купальский архетип, жанрово-стилевой измерение, интонемы, двухмирие (реальный и ирреальный).

Hladyshko A. Archetype in musical culture as discourse of contemporary ukrainian musicology. The article analyses the genre-style dimensions of the Kupala archetype in the works of Ukrainian composers.

Purpose of the research is to summarize national archetypes as basic systems of an artistic expression in the professional Ukrainian music of the latest third part of the 20th century and determine the particular nature of their semantic meaning in different genre-style contexts.

The material for the analysis was the second act "Kupalo" from the opera «Tsvit paporoti» ("Color of the fern") by Y. Stankovych, symphonic picture "Kupalo" by V. Hubarenko, concert fantasy "Kupalo" for bandura by O. Herasymenko. Selected works are studied from the point of view of the specificity of the semantic implementation of the Kupala archetype.

Analysis of the latest publications on the research subject. Many works both philosophical and cultural (K. Jung, S. Krymsky, N. Fry, M. Mishchenko) and those related to musicology (L. Kiyanovskaya, A. Kozarenko, M. Severina, A. Roschenko, A. Yaremchuk, V. Fomin) are dedicated to national archetypes in the professional Ukrainian music, studying their evolution and semantic meaning. Though, a particular nature of the Kupala archetype as a special issue in the aspect of its genre-style embodiment in modern compositions has not been considered yet.

Methodology of the article consists in the style and genre approaches to considering national archetypes in the composition practice of 1970-2000 years as well as the method of theoretical modeling, applied to the best samples of the Kupala archetypes.

Results. An archetype as a musical genre tree consists of the two main directions – singing-vocal and instrumental creativity. The creativity of the New era focuses on singing and dancing characteristics of ancient elements in the national culture which form a settled tradition. The article proposes a definition of archetype as a musical versatility which content consists in revealing the qualitative relationship between the tradition of the Ukrainian people and the professional creativity: archetype in music is a sounding archetype, intonation pattern which reflects the information space of the epoch, cultural self-identification of the Ukrainian people directed to listening comprehension and adequate perception of hidden symbols and meanings.

Musical archetypes are transmitted on the basis of cultural traditions and differentiated through the system of music and symiotic signs and symbols. Typical speech means, settled and repeated, compose a semantic complex. As such, in musical compositions there is a set of conditions required to embody the national musical archetype. First of all, it concerns the availability of a chronotope (spacetime), which is outlined by the fact that a musical composition has its own flow of time: a composer sometimes shrinks spacetime limits or, vice versa, makes the flow of time slower in order to set accents in a musical piece. An important

condition is also a representation of genre attributes, implemented by the musical means.

An important aspect to implement national archetypes consists in reproducing a celebration as a genecode. All the basic characteristics of the Kupal archetype can be found in the instrumental music, though their complex separation is complicated by another genre context. If vocal and music-theatrical music directly addresses ancestors' words, instrumental compositions indirectly concern archetype semantics and reveal in-depth meaning on the basis of a program and melos invariant.

It has been proved that the implementation of the Kupal archetype takes place on three levels which cover both the creative process and its listening comprehension: sound structures (intonomy, chanting, rhythmic formulas, recitation, timbre); genre signs (song, vocal, play); compositional principles - ostinato, variability, burdon (ison).

Conclusions. The Kupal archetype as a prototype reflects an information space of the epoch, people's worldview and the way of thinking that the representatives of artistic elite, nation have. Some compositions manifest the interest with the history and traditions apart from neo-folklore trend in the compositional creativity (1970-2000). There proposed an algorithm for analyzing a three-level system of artistic expressiveness in a musical piece: intonomy – micro-semantic sound structures (chanting, rhythmic formulas, recitation, timbre), genre signs (song, vocal, play, dance) compositional-dramaturgical (ostinato, variability, burdon, ison).

The archetype is fully represented in music and theatrical genres (in our case, a folk opera). The use of verbal archaic texts brings a musical composition closer to an archaic word in the author's interpretation. As such, on one hand, it is impossible to imagine the Kupal archetype without noisy games, exclamations, and bustling celebration as the manifestation of the other world, and on the other - without lyrical long, rehearsing as a human world.

The national archetype, studied in respect of the creativity by O. Gerasimenko, V. Hubarenko, E. Stankovych, is represented as a system object in the musicology analysis. On the basis of the summarized specific nature and common features of the Kupala archetype, it is possible to create a theoretical model aimed at understanding a composer's mind, where national archetypes appear as a mental basis of an artist's worldview.

Prospect for the further investigation of the subject consists in covering other national archetypes (christmas, spring, trinity, rusalka, kupala) in the context of a variety of styles pertaining to the creativity of Ukrainian composers (I. Alexyuchuk, A. Vakhnyanin, L. Dichko, I. Karabitsa, M. Leontovich, M. Lysenko, I. Shamo, L. Shojailo).

Key words: archetype, the Kupala archetype, genre-style dimension, intonomy, two-world (real and unreal).

Постановка проблеми. Утворення етносів, народів, націй тісно пов'язано з їх культурним досвідом, що зберігається у системі архетипів, – генетично сформованих праобразів свідомості народу (етносу, нації). Архетип (з грец. – первообраз) визначає сутність, форму та спосіб зв'язку успадкованих, несвідомих прообразів і ментальних структур людської психіки, які передаються від покоління до покоління.

Українська культура пройшла тривалий час формування, становлення і розвитку з найдавніших часів і до сучасності що сприяло гарним підґрунтям для формування уявлення про національні архетипи. Українські національні архетипи проявляють себе як символи у міфах, казках, фольклорі, обрядах, традиціях, і є узагальненням досвіду наших предків. Безумовно, архетипи колективного несвідомого є, перш за все, психічними структурами, першообразами. Але з часом, відповідно до історичних умов, регіональної локалізації, культурного середовища вони стають символами, набуваючи образних форм втілення в композиторській творчості кінця ХІХ– початку ХХ століть. З часом архетипового значення набули найдавніші форми музики, якнайкраще представлені в обрядовому дійстві.

Таким чином, актуалізація теми щодо ролі архетипів у музичному мистецтві пов'язана з перекладом їх семантики на мову сучасності.

Мета дослідження – узагальнити національні архетипи як базові системи художньої виразності в професійній українській музиці останньої третини ХХ ст. та виявити специфіку їх семантичного втілення у різних жанрово-стильових контекстах.

Об'єктом дослідження є система національних архетипів в українській музичній культурі, предметом – купальський архетип та його жанрово-стильові виміри в українській професійній музиці.

Матеріалом слугує творчість українських митців: Друга дія («Купало» з опери «Цвіт папороті» (1979) Є. Станковича, симфонічна картина «Купало» В. Губаренка (1971), концертна фантазія «Купало» (2000) О. Герасименко.

Методологію статті складає стильовий та жанровий підходи до обґрунтування національних архетипів у композиторській практиці 1970-2000-х років.

Аналіз останніх публікацій за темою дослідження.

Національним архетипам у професійній українській музиці, вивченню їх еволюції та семантичного наповнення присвячено багато праць, як філософсько-культурологічних (К. Юнг [8], С. Кримський [3], Н. Фрай [7], М. Міщенко [4]), так і музикознавчих (Л. Кияновська [1], О. Козаренко [2], М. Северіна [6], О. Рощенко [5], О. Яремчук і В. Фоміна [9]). Проте специфіка купальського архетипу як спеціальна проблема в аспекті його жанрово-стильового втілення у новітніх творах ще не розглядалася.

Виклад основного матеріалу. Архетип як жанрове древо музичного мистецтва складається з двох основних напрямків – пісенно-вокальної та інструментальної творчості. У творчості композиторів Новітньої доби опора на пісенно-танцювальні ознаки прадавніх елементів національної культури складає укорінену традицію. Пропонується дефініція архетипу як музичної універсалії, зміст якої – розкриття якісних відносин традиції українського народу з професійною творчістю: архетип в музиці – це звукообразний артефакт, інтонаційна модель, що відтворює інформаційне поле епохи, самосвідомість культури українського народу, спрямований на слухацьке сприйняття та адекватне розуміння прихованих символів та значень.

У музикознавчому дискурсі архетип так чи інакше піддається науковому обґрунтуванню його носіїв. Структура музичного архетипу як певного образу (моделі) пов'язана з інтонаційними (ритмо-формульним, поспівковим, ладо-гармонічним, темброво-інструментальним) і жанровими параметрами композиторської творчості, що як «мозаїка» складають певну картину світу в музичному творі. Творчий процес, наскільки ми в змозі простежити його, складається з несвідомого одухотворення архетипу, з його розгортання і пластичного оформлення аж до завершеності твору мистецтва. Художнє розгортання праобразу в певному сенсі є його «перекладом» на мову сучасності, після чого кожен (і митець, і реципієнт) отримує можливість знову віднайти доступ до глибинних джерел життя, які інакше залишилися б для нього за «сімома замками».

Музичні архетипи транслуються на ґрунті культурних традицій і

увиразнюються через систему музично-семіотичних знаків і символів. Типові мовленнєві засоби, що є усталеними і повторюються, складають семантичний комплекс. Так, у музичних творах для втілення національного музичного архетипу необхідними є низка умов. У першу чергу, це наявність хронотопу (часопростіру), особливого тим, що в музичному творі хронотоп має свій плин: композитор то «стискає» часопросторові межі, то, навпаки, сповільнює плин часу для підкреслення важливих акцентів в музичному полотні. Необхідною умовою є також репрезентація жанрових атрибутів, втілених музичними засобами.

Важливим чинником для втілення національних архетипів часто слугує відтворення свята у якості генокоду. Всі основні ознаки купальського архетипу можна знайти і інструментальній музиці, однак їх комплексне виокремлення ускладняється іншим жанровим контекстом. Якщо вокальна та музично-театральна музика безпосередньо передає слово предків, то в інструментальних творах архетипову семантику опосередковано і розкриває глибинні смисли на підставі програмності та мелосного інваріанту.

На яких рівнях організації музичного твору відбувається втілення архетипу? У прикладах, що слугують матеріалом статті, підтверджено, що втілення купальського архетипу відбувається на трьох рівнях, як творчого процесу, так і його слухацького сприйняття:

- інтонемами, або мікро-семантичні знаки: звукові структури – поспівки, ладові та метро-ритмічні формули, тембри), які є основним тематичним ядром для розвитку музичної композиції;
- жанрові знаки (пісенні, протяжні, ігрові), які впливають на загальний образ архетипу;
- композиційно-драматургічні прийоми та принципи: повтор, остинато, бурдон (або ісон візантійський), що увиразнюють колорит твору.

Перейдемо до семантичного аналізу обраних зразків української професійної творчості означеного періоду.

О. Герасименко в концертній фантазії «Купало» (2000) для бандури увиразнює образ за допомогою пісенної інтонемати та інструментальної імпровізаційності. Автор скеровує слухацьку увагу до епохи кобзарів та лірників. Інструментальний твір має оповідальний характер:

мелодика першої частини (*Andante cantabile*) звучить як розповідь про давні часи.

Купальські образи в звучанні бандури розкриваються завдяки жанровим ознакам протяжної пісня (перший розділ/реприза) та танцювальності (середній розділ). У партії соліста наявна віртуозність, сповнена розмаїтних фактурних зіставлень, пасажів, акордових поєднань. Композиторка відобразила давньоукраїнські образи, спираючись на мотиви діатонічних мелодій, кварто-квінтові поспівки, плагальні зіставлення. Акорди поєднуються з протяжними мотивами; ходи паралельними тризвуками – з короткими одноголосими поспівками; арпеджіоподібні пасажі у верхньому регістрі – зі спокійним поступовим хроматизованим рухом в середньому регістрі.

Розпочинається твір чотирьохтактовим одноголосним вступом в *g-moll* дорійському, розмір 6/8. Основна мелодична лінія розгортається з двотактової поспівки вступу в чотирьохтактове речення. Перша частина є періодом з двох речень: **a** – **a**¹ (13т. та 11т.). Композиторка використовує регістрові співставлення та фактурну варіантність для увиразнення ліричного купальського образу. Динаміка твору перемінюється в середній частині (*Allegro moderato*), де лірична лінія змінюється танцювальною. Зміна темпу, тональності (*D-dur*) та розміру (2/4) обумовлюють розвиток тематизму, де весела образність співставляється з пісенною: **b** (8т.) – **c** (4т.) – **d** (12т.) – **d**¹ (16т.) – **d**²(16т.) – **d**³(8т.).

Динамізована реприза досить розгорнута завдяки варіантному розвитку тематизму та імпровізаційним пасажам – то на домінантовому органному пункті, то на хроматизованій лінії басу: **a**² (19т.) – **a**³ (24т.) – **кода** (8т.).

Інший приклад художнього втілення купального архетипу знаходимо у симфонічній картині В. Губаренка «Купало». Її музичний тематизм (інтонема, ритмо-формула) являє купальський образ в експозиції. Тематизм експозиції композитор видозмінює, як в основному, так і варіантному вигляді. Відкривається симфонічна картина активною, танцювальною темою (*Allegro non troppo, con fuoco*). Для зручності визначення музичної форми та оформлення її у вигляді схеми ми будемо використовувати буквенний ряд. Початковий активний тематизм ми визначаємо, як **a** – нестримний потік оркестрового tutti,

з перемінним розміром в C-dur – викликає образ гучного святкування, хороводу. На перший план виступає ритмічне остінато, яке створює постійний рух, активне tutti ніби розсипається на невеликі поспівки – діалоги між інструментами оркестрових груп, а в ц. 4 тематизм повертає нас в активний музичний рух.

Новий тематизм **в** (ц. 5, Rubato) представлений solo фагота. Особливість теми «перевертня» в її ритмічно-інтонаційній спорідненості з основною активною темою **а** (ч.4 перетворюються в збільшені кварта, ч.5 – у зменшені квінти в поєднанні з розкладеними нонами). Повернення теми **в**¹ (ц. 6) доручено тромбонам на тлі розвитих підголосків струнних.

Розвиваючий розділ представлений низкою епізодів, в яких тематичні елементи основної теми подані то в контрапункті, то в варіантному вигляді. З активного тематизму **а** залишається ритмічне остінато, яке охоплює всі рівні музичної форми, від невеликих поспівок до протяжних побулов. Частота включення ритмічної фігури збільшується з приближенням епізоду, що підводить до кульмінації. Поява нової теми (ц. 12) – у скрипок, тематично пов'язаної з **а**, розпочинає новий етап – підготовку кульмінації: так, ритмічне остінато **а** ущільнюється між тактовою синкопою у фортепіано. Ритмічна пульсація охоплює все більші об'єми оркестрових голосів. Композитор представляє кульмінацію споглядання замість очікуваної туттійної - на тлі педалі в міді та фагота звучить флейтова тема (D-dur), що переходить до гобоя (ц. 15). Але в ц. 16 композитор продовжує розвиток, а в ц. 20 повертається тема «перевертень» але ще більше видозмінена, та звучить у флейти з кларнетом. Майже наступаючи на п'яти звучать елементи споглядальної кульмінації (ц. 22). Поступово відбувається варіантне нашарування активних елементів на матеріалі основної теми. Як висновок перед пасажними взлетами фінальних акордів звучить нова по співка в міді «а – his - fes».

Купальський архетип у драматургії твору діє у динаміці за допомогою композиційно-драматургічних прийомів (повторів, ритмічного та мелодичного остінато), створюючи постійний рух. Завдяки тембровим діалогам між інструментами оркестрових груп відтворюється купальське дійство діонісійського типу. Всі трансформації основної ритмо-інтонації представляють архетип як

багатогранний діамант, який постійно переливається новими фарбами. Так за допомогою звучання симфонічного оркестру композитор розкриває активну енергію купальського архетипу.

У музично-театральному творі купальський архетип постає як зразок композиторської інтерпретації. Втілення символіки Купала складає концепцію фольк-опери «Цвіт папороті» Є. Станковича. Так, друга дія увиразнює поезію народного побуту (слова народні) та світ фантазії. Другий акт має таку композиційну структуру: «Людські купала», «Русалчині купала», «Відьомські купала», «Заключні купала».

«Людські купала» можна умовно поділити на 6 розділів. Перша частина оперної дії розпочинається тихим одноголосним інструментальним наспівом (в обсязі пентахорду з малою терцією **«c-d-e-g-b»**, що надалі звучить на тлі хору). Перший хоровий розділ (ц. 2-45) складається з умовних заспіву та приспіву, що мають діалогічну природу (запитання-відповідь): **а – в- а¹- в¹**. Вводить у купальську атмосферу статичний приспів (*Maestoso*), хорові голоси розділяються за функціями: чоловічі – візантійський ісон «Ой» – та жіночі – поспівка-причит «Ой, молодая молодец».

Заспів будується активному жіночому розпіві «Ой рада я до вас вийти». Повторення тематичного матеріалу приспіву відбувається зі зміною функцій голосів: бурдон «Ой» звучить в сопрано, альтів та басів, а наспів «Ой, молодая молодец» звучить в тенорів. Заспів «Візьму зовицю за ручицю» розростається за рахунок повторів та варіювання перемінного розміру, співставленню мажоро-мінорних сегментів.

Авторська ремарка «крики» (на слова «А ми рутоньку посієм») вирізняють другий розділ першої частини (*Moderato*, ц. 46-75). Вокальна партія поділяється за функціями: баси з ритмічним остінато («Хто не вийде на Купало, щоб йому ногу зламало»), тенори з вигуками «Ух, ах» (далі дублюються окремі слова жіночої партії); жіночі голоси з мелодичною второю («А ми рутоньку посієм»).

Третій розділ першої частини відкривається номером «Марина» (*Lento, a-moll*), має куплетну будову: активний жіночий заспів «Кругом Мариноньки ходили дівоньки» переходить у багатоголосний приспів «Ой на морі хвиля, при долині роса». Четвертий розділ (*Moderato*) виокремлено вигуками «А ми рутоньку нарвемо», з подальшим

поверненням тематизму другого розділу «Хто не вийде на Купало, щоб йому ногу зламало». Наступний п'ятий розділ теж складається з двох контрастних тем – спокійної та танцювальної. Розпочинаючись низхідним мелодичним наспівом «Піду в садочок нарву квіточок» на тлі витриманого кластеру чоловічих голосів та альтів (2 куплети), розвиток переходить до активної теми басів «Купала наша, Купала, заграло сонечко». Завершаються «Людські купала» (6 розділ) виокремленою фразою у жіночих голосів «Ніч пропадає» (*Meno mosso*), яка переходить в хорову речитацію «Сьогодні Петро, завтра Іван» (*Moderato*).

Таким чином, реальний світ Купала репрезентований образними контрастами, проявленими у мелодиці, динаміці, темпі, хоровій фактурі, де кожен голос виконує функцію в драматургії твору.

«Русалчині купала» (*Andante rubato*) розпочинаються сольним заспівом «Ой, глибокий колодязю» (ц. 1-5, ладова основа двічгаронічний *g-moll*) на тлі *Wind Tube*, *Wood Block*, *Vibratone*. Складається враження, що відкривається завіса двосвіття (ірреального світу).

Вокальна партія у приспіві (*Andante*, 6/8, ц. 6-21) розподілена за функціями: другі альти постійно повторюють двотактову речитацію «Хто се, хто се по сім поці чеше косу, чеше кочу?», а в цей час перші альти тримають тонічний органний пункт, що згодом переходить в низхідний розпів «а...». Сопрано виконують протяжну мелодію в терцію. Другий куплет (ц. 22-26) повторює слова першого в дуєті з сопілкою. Приспів (ц. 27-37) містить ті ж інтонації, хоча і відбувається збільшення тривалостей. Як наслідок, час ніби завмирає. В наступних двох розділах («За сінечками, за дверечками» та «Дудочка грає») спостерігається поступове зрушення дії за рахунок дрібних тривалостей та речитації на одному звуці таким чином акцент в мелодичній лінії переходить з кантилені на декламаційність (яка представиться основою для мелодичної лінії в наступній частині дії).

«Відьомські купала» являють собою сцену з вигуками, ревіннями, гарчанням, позіханнями. Експозиція розпочинається вступним вигуком «Відьма!»; далі хор (відьми, нечисть, чорти) зображає «дике ревіння» (14 т.). «З озвірінням» саме такою ремаркою розпочинається основна тема третьої частини «Бігла жаба понад просом», яка звучить в

середньому регістрі та стає одним з елементів у втіленні дикого русалчиного потойбіччя. Тема-речитація проходить в різних голосах, регістрах, на її тлі звучать різні вигуки. Кульмінацією відьомського гуляння є хорове фортісімо «Ой Купала на Йвана» в акордовій фактурі: така кульмінація-зупинка відтіняє другий розділ номеру. «Цвітіння папороті» (Lento) вибудовується на розпіві голосних звуків із терцієюю другою.

«Заклучні купала» (Andante) утворюють арку з «Людськими купалами» завдяки інструментальному наспіву (пентахорд з терцією). Номер складається з двох контрастних розділів: пісенного «Заплету вінок», звучить як молитва-гімн, та танцювального «Та Купався Йван», де повертається аура веселощів, гулянь. Таким чином, семантичне коло образів, представлених в опері, розкриває купальський архетип, перш за все, на інтонаційному і жанрово-композиційному рівнях. Поспівковість, ритмоформульність, речитація, декламація – це не весь арсенал інтоном. На першому плані – жанр протяжної пісні і танцювальні елементи. Композиція являє купальське свято з його потаємним контекстом, репрезентуючи двосвіття (реальний та ірреальний світи). На драматургічному рівні кожен номер відіграє важливу функцію у творенні купальського архетипу. Оскільки святкування Купала не можливе без гулянь, вінків, елементів фантастики (відьом, чортів, русалок), то логічним є увиразнення третьої частини «Відьомських купал» як кульмінацію другої дії. Композиторський задум купальського дійства базується на архаїчних елементах – поспівковість, протяжна пісня, жартівлива пісня, танцювальність, народні слова. У втіленні дії композитор використовує контрастні співставлення – динамічні, ритмічна переміна, жанрові, ладові. Для створення повноцінної картини двосвіття – елементи музичної мови (для увиразнення образності): кантиленність, розпиви, декламація, речитація, вигуки, витримані звуки, ревіння та інші призвуки які створюють багатогранну картину від ліричного споглядання до дикого гуляння.

Виходячи з аналізу вибраного матеріалу робимо такі **висновки**. Національний архетип (купальський), що вивчався у проекції на творчість О. Герасименко, В. Губаренка, Є. Станковича, репрезентований як системний об'єкт музикознавчого аналізу.

Купальський архетип як первообраз відтворює інформаційне поле епохи, світогляд народу та мислення представників художньої еліти, нації. Виокремлені твори репрезентують не тільки неофольклорну хвилю в композиторській творчості (1970-2000), але й зацікавленість своєю історією та традиціями. Всі три твори в тій чи іншій мірі розкривають семантику купальського архетипу, за такими ознаками: інтонами (поспівки і ритмічні будови, формули, тембр); жанрові знаки (пісенні, протяжні, ігрові, танцювальні); композиційно-драматургічні (повтор, остинато, бурдон, ісон, варіювання).

Використання вербальних архаїчних текстів як найкраще зближають музичну композицію з прасловом а авторській інтерпретації. Так, купальський архетип, з одного боку, неможливо уявити без яскравих ігор, вигуків, шабашного святкування як проявлення потойбічного, а з іншого – без ліричних протяжних, речитацій як сфери людського. Найбільш об'ємно архетип представляється в музично-театральних жанрах – в нашому випадку фольк-опера «Цвіт папороті» Є. Станковича.

Перспективу подальшого розвитку теми складає обґрунтування інших національних архетипів (різдвяний, весняний, троїцький, русальний, купальський) в стильовому контексті творчості українських композиторів І. Алексійчук, А. Вахнянина, Л. Дичко, І. Карабиця, М. Леонтовича, М. Лисенка, І. Шамо, Л. Шукайло та інших. Більш того, на ґрунті узагальнення спільних та специфічних рис купальського архетипу можна створити модель пізнання художньої свідомості композитора, де національні архетипи складають ментальну базу світогляду митця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кияновська Л. Національний образ світу в українській професійній музиці / Л. Кияновська // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової. – Одеса : Друкарський дім, 2010. – Вип. 11. – С. 202-213.
2. Козаренко О. М. В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / Олександр Козаренко; Київ. держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського – Київ, 1993. – 19 с.
3. Кримський С. Архетипи української культури / Сергій Кримський // Вісник НАН України. – 1998. – №7-8. – С. 74-87.

4. Міщенко М.М. Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипового аналізу) / М.М.Міщенко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філософія. Філософські перипетії. – 2014. – № 1130. – Вип. 51. – С. 90-94.
5. Рощенко Е. Г. Новая мифология романтизма и музыка (Проблемы энциклопедического анализа музыки) / Елена Георгиевна Рощенко. – Харьков : ХНУРЭ, 2004. – 286 с.
6. Северіна М. Ю. Архетипи в культурі у проекції на творчість сучасних українських композиторів : автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / Марина Юріївна Северіна; НМАУ ім. П. І. Чайковського – Київ, 2013. – 36 с.
7. Фрай Н. Архетипна критика і теорія [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://1576.ua/uploads/files/5321/Fraj_Nortrop._Arhetypnyj_analiz__teorija_mitiv._Slovo._Znak._Dyskurs._Antologija_literaturno_krytychnoji_dumky.1576.ua.pdf
8. Юнг К. Г. Архетип и символ / Карл Густав Юнг. – Москва : Прогрес, 2005. – 397 с.
9. Яремчук О.В., Фокіна В.І. Музичні архетипи та їх роль у творчому саморозвитку особистості [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: Яремчук О.В., Фокіна В.І. Музичні архетипи та їх роль у творчому саморозвитку особистості.