

# ЛЮДКЕВИЧ

У ФОКУСІ ХХІ СТОЛІТТЯ



Collegium Musicum  
Галицьке музичне товариство  
Львівський будинок органної та камерної музики  
Ukrainian Live

# ЛЮДКЕВИЧ

у фокусі ХХІ століття

Збірник наукових праць

ВИДАВЕЦЬ ОЛЕКСАНДР САВЧУК  
Харків-Львів 2020

УДК 78.27  
Л93

*Редакційна колегія:*

Доктор мистецтвознавства професор Любов Кияновська  
Доктор мистецтвознавства Наталія Сиротинська  
Доктор мистецтвознавства Тереса Мазепа  
Голова правління Collegium Musicum, член правління Галицького Музичного Товариства,  
співдиректор Львівського будинку органної та камерної музики Тарас Демко  
Артистичний керівник Collegium Musicum, член правління Галицького Музичного  
Товариства, директор Львівського будинку органної та камерної музики Іван Остапович

*Науковий редактор:*

Доктор мистецтвознавства Тереса Мазепа

Л93

**Людкевич у фокусі XXI століття: збірник наукових праць / наук. ред. д-р мист. Т. Мазепа.** – Харків-Львів : Видавець Олександр Савчук, 2020. – 136 с., 20 іл., дод. 3.  
ISBN 978-617-7538-55-3

Збірник наукових праць присвячений дослідженню творчості провідного українського композитора, музикознавця, педагога і громадського діяча ХХ ст. Станіслава Людкевича. Розмаїття багатогранної діяльності митця розглядається з позиції вписування ним питомих українських традицій у світовий художній простір. Для досягнення цієї мети композитор використовує музику як потужний чинник формування нації в її духовній ідентичності. Зміст збірника представлений у працях українських, польських та німецьких науковців, які з різних позицій осмислюють композиторську та культурно-просвітницьку діяльність С. Людкевича, виокремлюють питання впливу освіти, виховання чи навіть місця зростання творчої особистості. Розглянута проблематика суголосна потребам сучасного суспільства і постає важливим джерелом для окреслення векторів розвитку Української Держави.



Видання підготовлено за підтримки  
Українського культурного фонду.

*Позиція Українського культурного фонду може не збігатись з думкою авторів*

УДК 78.27

ISBN 978-617-7538-55-3

©Collegium Musicum, 2020  
©Галицьке музичне товариство, 2020  
© Львівський будинок органної та  
камерної музики, 2020  
©Мазепа Т., науковий редактор, 2020  
©Видавець Олександр Савчук, 2020

## ЗМІСТ

<b>Передмова</b> .....	6
<b>Любов Кияновська</b> (Львів), <i>Станіслав Людкевич у духовно-історичному хронотопі ХХ століття</i> .....	9
<b>Ольга Коменда</b> (Луцьк), <i>Станіслав Людкевич — митець універсального обдарування</i> .....	19
<b>Ірина Бермес</b> (Дрогобич), <i>Станіслав Людкевич і хорове життя Східної Галичини (кінець ХІХ — перша третина ХХ століття</i> .....	31
<b>Лілія Назар-Шевчук</b> (Львів), <i>Оптативна вісь творчості Станіслава Людкевича: у променях українського вітаїзму</i> .....	49
<b>Вікторія Кашаюк</b> (Луцьк), <i>Українські ментальні архетипи у творчості Станіслава Людкевича (деякі штрихи до трактування кантати-симфонії «Кавказ»)</i> .....	66
<b>Олена Рощенко</b> (Харків), <i>«Кавказ» С. Людкевича — Т. Шевченка: світова вісь українського космосу</i> .....	75
<b>Роксоляна Гавалюк</b> (Львів), <i>Станіслав Людкевич як інспектор філій Вищого музичного інституту імені М. Лисенка</i> .....	84
<b>Юрій Чекан</b> (Київ), <i>Золтан Кодай та Станіслав Людкевич</i> .....	100
<b>Тереса Мазепа</b> (Жешув, Польща/Львів), <b>Мірослав Димон</b> (Жешув, Польща), <i>Місто Ярослав та його genius loci</i> .....	108
<b>Гельмут Льюос</b> (Лейпциг, Німеччина), <i>Фасцинація Вагнером в європейській культурі початку ХХ століття</i> ) .....	121
<b>Післямова</b> .....	134

Вікторія Кашаюк, ORCID: 0000-0003-4396-8946  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри історії,  
теорії мистецтва та виконавства Східноєвропейського  
національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк

Kashaiuk Viktoria, ORCID: 0000-0003-4396-8946  
Candidate of Art Criticism, Docent, Associate Professor  
at the Department of History, Theory of Arts and Performing  
in Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk

## Українські ментальні архетипи у творчості Станіслава Людкевича (деякі штрихи до трактування кантати- симфонії «Кавказ»)

*«...Народне життя відбувається в я,  
для якого все плинне є зовнішність»  
Олександр Потебня  
«Естетика і поетика» [6, с. 250]*

Мистецька матриця нації — унікальний феномен, що відображає глибинні ментальні коди цієї нації та відкриває множинні перспективи для її самопізнання і самоусвідомлення у світовому контексті. Дослідник європейської ментальності П. Дінцельбахер писав, що «...для історії ментальності не так важливо відтворити поєднання архітектурних, музичних, літературних... надбань якоїсь епохи, а набагато важливіше на їх основі виявити ментальні концепції (курсив. — В. К.), що стоять за ними» [2, с. 27]. Отож, ментальність — спосіб мислення і зумовлена ним мова культури людини і спільноти, в якій відображаються національні пріоритети, успіхи і хиби.

Природа національної ментальності, відображаючи глибинний рівень національної свідомості, сам «дух нації» і «народну мудрість», визначається елементами зі стійкими характеристиками — це психічні первні, які складають матрицю національної психіки, є її структурними одиницями і, як прадавні скрижалі ментальності, впливають на когнітивну сферу етнофорів. У співвіднесенні з психічними первнями колективним розумом витворюються концентровані стійкі образи, що передаються з покоління в покоління — ментальні архетипи, символічні репрезентації яких відображені у релігії, культурі, сновидіннях. Таким чином, ментальні архетипи — це знаки кодової системи, що реалізують національно-ментальні програми.

Розмірковуючи над феноменом *традиційної української ментальності*, не зміненої під дією імперських впливів останніх століть, виділимо у ній два психічні первні. Вони мають питомий вплив на спонтанні реакції та стереотипи поведінки окремих етнофорів, а водночас і на всю ментальну сферу нації, її психічно-поведінкові програми. Це два взаємодоповнювальні первні, які взаємодіють у національно-ментальному полі як константне та динамічне — один є осердям національної ментальності, інший періодично активізується чи притігчується. Перший елемент визначимо як «*кордо-первня*» — зумовлений постійно притаманим українцям кордоцентризмом психічний елемент, з якого виростає ментальний феномен, котрий назовемо «*українська кордорефлексія*». Це константний первень, осердя національної ментальності. Другий елемент — «*воле-первня*» — зумовлений періодичним волепрагненням психічний елемент, з якого формується інший ментальний феномен, названий нами «*українська воледія*». Це динамічний первень, який періодично активізується у періоди державного становлення. Зауважимо, що при загальному означенні сукупності первнів як елементів національної психіки маємо на увазі «*ментальність*», а у випадку їх конкретного співвідношення у певний історичний період — «*національний характер*». Тобто *ментальність* є *інваріантом* — *матрицею національної психіки*, а множинні варіативні ситуації співвідношення психічних первнів — варіантами прояву національного характеру. Таким чином, в основі української ментальності лежить взаємодія кордо- та волепервнів, а їх різноманітні співвідношення у різні історичні періоди, коли змінний елемент певний час або у депресивному стані, або, навпаки, більше чи менше активізується, — формують національний характер, який, власне, є змінним у межах окресленої константи-ментальності. Осмислення головних рис українського національного соціотипу дозволяє нам назвати його *філософ-романтик гамлетівського типу*.

Яка ж природа психічних первнів і витворених на їх основі феноменів кордорефлексії та воледії? Яким є їх вплив на національно-ментальну сферу?

Питомі риси української ментальності, що виростають з кордопервня, С. Кримський ілюструє у вигляді образів, що називає архетипами. Це тріада одвічних загальнолюдських цінностей Істина — Краса — Добро, гайдеггерівська екзистенціальна тріада Дім — Поле — Храм. А також характерно-українські чуттєві концепти, актуалізовані у духовній спадщині П. Могили, Г. Сковороди, Г. Кониського, П. Юркевича. Основоположним є концепт Серця — «Святого Серця» (як у Г. Сковороди), при прагненні гармонії Розуму і Серця останнє є центром перетину всіх інтенцій тілесного і духовного життя людини (П. Юркевич), у зверненні до нього вибудовується «ідея України» (за П. Кулішем), додамо — «у серці» утримується національна пам'ять. Від світоспоглядання крізь призму чуттєвості вихідного концепту Серця утворюються архетипи Софії, Природи, Слова... [4]. Софія, яка

визначалася в античній філософії як «мудрість у бутті», на відміну від Логосу — «мудрості у голові», або «мудрості розуму», — стала українською Софійністю, яка символізує «мудрість...» або «розум серця», осягнення світу крізь сердечні переживання. Крізь «мудрість серця» ми відчуваємо, любимо і розуміємо Природу, з особливим сердечним пієтетом і пошаною підходимо до Слова: «...Я на сторожі коло їх поставлю Слово».

Описані вище архетипні сенси, або ментальні архетипи, виражаються у художній творчості і впливають на її реципієнтів. Надзвичайно влучними щодо цього процесу свого часу стали ідеї І. Франка, які вчений висловив у праці «Із секретів поетичної творчості», ґрунтуючись на диференціації М. Дессуаром «верхньої» та «нижньої» свідомості — «Ober- und Unterbewusstseins». Отож, «нижня свідомість» (що згодом К. Г. Юнг назвав «безсвідомим»), має потужну ресорційну силу — «здібність, що на якимсь часі всі наші враження тонуть у сутінь забуття» [7]. Разом із тим, «нижня свідомість» володіє й такою ознакою, як *еруптивність*, що притаманна, насамперед, для психотипів поетичної [творчої] вдачі, тобто «її здібності час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражень і споминів, покомбінованих, не раз також несвідомо, одні з одними на денне світло верхньої свідомості» [7]. А фантазія, яку вчений трактує як одну із «функцій душі» (разом із пам'яттю, свідомістю, чуттям та волею), має неабияку здатність до символізування, аналогічного до символів у снах: «Ся символіка сонних привидів здавен-давна звертала на себе увагу людей і була головною основою ворожби з снів (онейромантії) і приписування снам віщого, пророцького значення. Цікаво, що та сама здатність до символізування є також одною з головних характерних прикмет поетичної фантазії. Поетична так само, як і сонна фантазія не любить абстрактів і загальників і залюбки транспонує їх на мову конкретних образів» [7].

Ґрунтуючись на описаних вище міркуваннях, спробуємо визначити: якою ж є «мова конкретних образів» у творчості С. Людкевича? Які світові та національно-ментальні архетипи залучає композитор до своїх творів? І головне — яке трактування їх надає, пропонуючи слухачеві?

У музиці митця висвітлено чимало яскравих архетипів, що показують українське національне мислення у контексті європейської та світової історії, серед них ключові представлені у симфонічних поемах за поезіями І. Франка та Т. Шевченка.

Із спадщини І. Франка у творчості С. Людкевича найбільш яскраво представлено образи, що стали основою симфонічної музики, — це «універсальний чоловік», «той цілий чоловік», що уособлює архетип Чоловіка-Лицаря («Не забудь юних днів»), це Каменярь і Наймит (у симфонічних поемах із відповідними назвами), а також вершинний Мойсей (в однойменній симфонічній поемі та монолозі тенора з оркестром). Аналізуючи архетип Мойсея, доходимо висновку, що динаміка чоловічого

національно-ментального архетипу втілюється у творчості С. Людкевича від поривчастого, сповненого наснаги Вічного революціонера і трударя Каменяра через складну долю Наймита до Мойсея. Очевидно, це можна трактувати як пошук ментального ідеалу, що «схований» у філософському осмисленні місії Пророка.

У цьому контексті звернімося до кантати «Кавказ» за поемою Т. Шевченка — і погляньмо на цей широковідомий твір крізь призму нашої теми, вирізняючи втілені у ньому українські ментальні архетипи. Висвітлимо ті ракурси твору, які найбільш яскраво ілюструють українське національно-ментальне єство — національний Еґо-концепт у баченні Кобзаря.

Кожен твір Т. Шевченка — знаковий. Кожен доповнює собою загальну ідею поета, яка, на нашу думку, постає як релігійно-лицарська візія України, втілена крізь призму волецентризму. Трактування опираємо на такі міркування.

Як відомо, поему «Кавказ» присвячено Якову де Бальмену — другу, що ілюстрував частину рукописного альбома Т. Шевченка, зокрема «Гайдамаки» і «Гамалію», художнику, письменнику й офіцеру російської армії, вбитому на Кавказі: «Мій Якове добрий! Не за Україну, / А за її ката довелось пролить / Кров добру, не чорну. Довелось запить / З московської чаші московську отруту! / О друже мій добрий! друже незабутий! / Живою душею в Україні витай...» Твір експонує волю як прометеївську ідею, яку Т. Шевченко пов'язує із кавказькими народами, гідними наслідування, що здобувають волю від російського самодержавства.

Як і у багатьох інших творах, присвячених волі України, Т. Шевченко виходить із ідеї спілкування з Богом. В Україні, каже поет, «...нам тільки плакати, плакати, плакати / І хліб насущний замісить / Кривавим потом і сльозами. / Кати згнуццаються над нами, / А правда наша п'яна спить. / Коли вона прокинеться? / Коли одпочити / Ляжеш, Боже, утомлений? / І нам даси жити!» Натомість на Кавказі, де живе воля Прометей, живуть «лицарі великі, / Богом не забуті». Саме їм, як прикладу для українців, співає справжню славу Кобзар: «І вам слава, сині гори, / Кригою окуті. / І вам, лицарі великі, / Богом не забуті. / Борітеся — поборете, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас слава / І воля святая!» І як першопричину горя на широких просторах Російської імперії Т. Шевченко показує використання ідеї християнства в імперських цілях, при цьому журиться: «За кого ж Ти розп'явся, / Христе, Сине Божий?..»

У результаті Пророк показує пригноблення ментального волепервня як результат затемнення духовно-релігійного кордопервня. Це виражається у двох ракурсах. По-перше — у зневазі себе за хибно-християнську позицію, яка є ідейно-духовною основою самодержавного поневолення. По-друге — у показі прометеївського прикладу кавказьких народів, що може успадкувати Україна у власному прагненні волі.



Отож, поема «Кавказ» омузыкалена С. Людкевичем у знаменитій кантаті-симфонії. А як трактує поему композитор? Які думки поета виносить у літературно-музичний дискурс як ключові? Композитор обирає перший фрагмент поеми, куди ввійшли: I частина «Прометей» — епізод про невмирущість волі; II частина «Не нам на про з Тобою стати» — епізод змалювання людського горя із зверненням до Бога — «І Тобі одному помоляться всі язики»; III частина «Хортам, гончим слава!» — епізод опису людського горя із гротескною Славою самодержавству; IV частина «Борітеся!» — кульмінаційний епізод «І вам слава, сині гори» із заключним «За вас правда, за вас слава / І воля святая!»

А що ж лишилося поза літературно-музичним дискурсом? Не ввійшов до музичного осмислення гротескний епізод порівняння життя волелюбних кавказьких народів і населення Російської імперії, в якій опинився й український народ. Не використав Людкевич також епізод засудження кріпацтва, в якому Т. Шевченко звинувачує владу, підтримувану імперською церквою — «... По закону апостола / Ви любите брата! / Суєслови, лицеміри, / Господом прокляті». І нарешті — звернення до Бога: «За кого ж Ти розіп'явся, / Христе, Сине Божий?..» і до друга Якова, якому присвячена поема.

Таким чином, на відміну від поеми Т. Шевченка, де провідною, поряд із прометеївською, є релігійна лінія як символ волі і поневолення, у концепції музичного твору суттєво зменшується роль релігійності, натомість на перший план виходить засудження самодержавства, що поглиблює соціальний конфлікт у музичному творі.

Початок роботи над кантатою-симфонією «Кавказ» знаменний і науковим дослідженням С. Людкевича поезії Т. Шевченка, розпочатим у 1901—1902 рр. Зокрема, широковідома стаття «Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Тараса Шевченка» [5]. У цій праці автор, окрім ретельного вивчення метро-ритмічної сфери поезії Кобзаря, формулює дві наріжні естетичні, або, як каже С. Людкевич, моральні, вимоги до композиторів — це підкреслення краси і сенсу поезії та самодостатність музичної композиції. Автор проектує вказані вимоги до Шевченкової поезії, а саме: «по-перше, мусить вокальний музика при підході до поезії Т. Шевченка тямити, що ця поезія, як зазначено, змістом і формою коріниться якнайглибше у народній українській пісні та що без основного знання і глибокого почуття народної мелодики і ритміки неможливе повне розуміння і відчуття форми та створення справді гарної музики до Шевченкової поезії. З другого ж боку, поезія Т. Шевченка як твір мистецький, літературний... доволі складний, вільний та химерний, вимагає такого ж літературного, мистецького трактування від музик, тобто домагається від них і всіх засобів музичної техніки, і висококультурного естетичного смаку. Т. Шевченко... не терпить музичного дилетантства та неуктства» [5, с. 108]. Цього С. Людкевич прагне дотримуватися у «Кавказі», «Заповіті» й інших творах з шевченкіани.

Відповідно, митець наповнює музичне полотно матеріалом, який має яскраві подібності з фольклорними прототипами, серед яких дослідниця Л. Кияновська вирізняє епічно-імпровізаційні, наближені до ліричної пісні, жартівливі та інші, що виступають поряд із конструктивними жорстко-дисонантними послідовностями у дусі нових стилістичних віянь, романтичними алюзіями і поліфонічним тематизмом [3, с. 259]. На останніх необхідно наголосити особливо, оскільки три з чотирьох частин, що розвивають форму романтичної симфонічної поеми, містять розлогі фугато, в яких сконцентровано надзвичайної сили розвиток для смислових кульмінацій.

Особливим є і жанр твору. Це, з одного боку, свідчить про спадкоємність традиції, започаткованої Л. ван Бетховеном у Дев'ятій симфонії з хором, одою Ф. Шиллера «До радості». З другого — про еволюцію жанру романтичної поеми, що перегукується із жанром поетичної романтичної поеми у Т. Шевченка. І з третього — про синтез, взаємопроникнення європейського симфонізму та питомо-українського хорового жанру, що висвітлює український зміст. Якщо перша частина кантати-симфонії, завершена 1905 р., присвячена російським революціонерам, що може бути результатом захоплення Т. Шевченка діяльністю декабристів, то три наступні частини, написані напередодні Першої світової війни (1913 р.), повертають нас до України і зосереджуються на зверненні до Бога і на заклику боротьби до лицарів, яким «Бог помагає».

Отож, які висловлені Т. Шевченком сенси акцентує С. Людкевич? Насамперед загальний настрій поеми — зіставлення пільми і прометеївського світла як покорення і боротьби.

У першій частині «За горами гори» композитор підкреслює дві смислові сфери, обумовлені в поезії. Перша — вічні муки Прометея, виражені насиченою експресивною звучністю, яка створюється незмінною похмурою мінорністю, що в оркестрі посилюється дисонуючими хроматизованими ходами, щільною фактурою тощо. І головне — акцентуванням фрази «серце розбиває», що ілюструється низхідним секундовим ходом, який розвивається у хоровій партії та проникає в оркестрову, а також його включенням у новий закличний мотив із висхідної чистої квінти і низхідної малої секунди, обрамлення яких створює тритон. Цей заклично-трагічний мотив на різній висоті звучить декілька разів на слові «розбиває», що у контексті української кордоцентричності сприймається особливо болісно. Це — розбитий ментальний кордопервінь, центральний в українській ментальності. Він контрастує з другим первнем — вольовим, висвітленим у фугато «Воно [серце] знову оживає і сміється знову» та у гімні — монументальній фузі «Не скує душі живої», з особливо урочистим підкресленням музикою заключних слів Великого Бога. І поет, і композитор на ментальному рівні показують варіант виходу із складної ситуації для України — вивільнення

розбитого кордоцентричного первня шляхом активізації волецентризму як національної гідності, при цьому акцент ставиться на духовно-релігійному аспекті.

У другій частині «Не нам на прю» Т. Шевченко звертається до Бога. Спочатку у відчаї, який спричинений «кровавим потом і сльозами», тим, що «кати знущаються над нами», і як висновок, двічі підкреслений С. Людкевичем — що «правда наша п'яна спить». Згодом — перша кульмінація — у середньому розділі, із запитанням про майбутнє, надією на те, що «правда прокинеться». Пророк покладає надію на спасіння України саме на Бога — у народному дусі, ніби небесна кара заважає жити українцям: «Коли одпочити / Ляжеш, Боже, утомлений? / І нам даси жити!» Частина завершується драматургічним контрастом. Його перша складова — погляд у майбутнє у зверненні до Бога, це кульмінаційне «І Тобі одному / Помоляться всі язики / Вовіки і віки». Кульмінація створюється імітаційним проведенням основної інтонаційної конструкції, яка, за словами Л. Кияновської, наближується до манери старогалицького церковного розспіву, а у цьому контексті символізує багатоголосність вселенської молитви [3, с. 261]. Ця кульмінаційна фраза контрастує з трагічно-схвильованою констатацією дійсності: «А поки що течуть ріки, / Криваві ріки!»

У третій частині «Хортам, гончим слава!» змалювання трагедії українства поєднується із саркастичною Славою, що підтримується гостро-зухвалим скерцо у С. Людкевича. Функція цієї частини — нагнітання драматизму, негативізму, який згодом протиставиться оспівуванню волі. Початковий епізод скерцо є відображенням зганьбленої української душі — це плач на основі матеріалу з першої частини. Саме це ілюструє гірку українську долю як дійсність і контрастує із саркастичною Славою, гімном у кривому дзеркалі, що, натомість, точно показує сутність імперського самодержавства. С. Людкевич дуже тонко вловлює і відображає нюанси Шевченкового слова. Це і поява проникливої пісенності у фразі «а дівочих...», і особливо — у показі гротеску Слави. Щодо цього є зауваження Л. Кияновської, в якому авторка вказує: «композитор не лише вишукано і дотепно використовує численні романтичні символи зла, але й знаходить для нього власні семантичні знаки, інспіровані поетичним текстом. Прототипом стає романтичний символ дикого полювання, містичного шабашу, який містить трансформовані звукозображальні звороти барокового полювання (мисливські роги, біг, кача та ін.), і в результаті у кантаті Людкевича утворюється їх викривлене тлумачення, майже карикатурна гіперболізація, здійснена в умовах крайньої ладотональної нестійкості, особливо на тексті “слава псарям і нашим батюшкам царям”» [3, с. 261—262]. Додам, що особливого ефекту скерцо набуває ще й внаслідок переінтонування лейтмотиву страждання Прометея — початкових оркестрових пасажів у високому регістрі, що супроводжували тему «За горами гори». Вони з'являються у «Славі» у квінтальному, замість

секстольного, ритмічному варіанті, прикрашаються пронизливими форшлагами, і все це звучить на фоні квінтових сигналів, поданих у різному ритмічному та інтонаційному (наприклад, хроматичному) оформленні. Викривленим дзеркалом життєвої справедливості — долі народу, його Прометея та імперських поневолювачів — є прославний епізод *Furioso*.

Фінал «Борітеся!» — заклик до боротьби, в якому висловлена декларація про святість волі і боротьбу «лицарів великих, Богом не забутих». Вона є квінтесенцією Шевченкової релігійно-лицарської візії України. Як вирішує фінал С. Людкевич? Композитор створює масштабне полотно, в якому розгортається та виноситься у коду ідея «Борітеся — поборете», кульмінаційна ідея і фіналу, і всього твору, де у переможно-героїчному викладі звучить лейтмотив Прометея. Розробковість, драматизм, енергія розгортання надзвичайної сили — це ознаки, які вкотре підтверджують формулювання жанру твору як кантати-симфонії.

Таким чином, як стрижень українського волецентризму у поемі Т. Шевченка втілено духовно-релігійний чинник, у С. Людкевича — духовний. Композитор акцентує на Божій присутності, але не залучає до кантати-симфонії текстів, в яких критикується церковна політика, що підтримує імперське самодержавство, завершує музичний твір на оптимістичному заклику до боротьби — на відміну від гірких роздумів у поемі Т. Шевченка. Відтак духовно-релігійна ідея, ключова у всій волецентричній філософії Кобзаря, протрактована С. Людкевичем у духовно-вольовому ракурсі, що творить нову концепцію «Кавказу».

### Список використаної літератури

1. 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 : Вид-во ТНПУ імені В. Гнатюка, 2016. №2. Вип. 35. С. 5—13.
2. Історія європейської ментальності / за ред. П. Дінцельбахера ; перекл. з нім. В. Кам'янець. Львів : Літопис, 2004. 720 с.
3. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX—XX століть. Чернівці : Книги-XXI, 2007. 424 с.
4. Кримський С. Архетипи української культури. Вісник Національної академії наук України. 1998. №7—8. С. 74—87.
5. Людкевич С. Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Тараса Шевченка. Записки НТШ. Том ССХХVI. Праці музикознавчої сесії. Львів, 1993. С. 102—109.
6. Потєбня А. Эстетика и поэтика. Москва : Искусство, 1976. 613 с.
7. Франко І. Із секретів поетичної творчості. УкрЛіб. Бібліотека української літератури. URL: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=624> (10.08.2019).
8. Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1: Поезія 1837—1847. С. 343—347; С. 734—736. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev139.htm> (08.02.2020).

## Abstract

### Ukrainian Mental Archetypes in the Works by Stanislav Lyudkevych (Some Touches to the Interpretation of Cantata-Symphony «Caucasus»)

The article analyzes the reflection of Ukrainian mental archetypes in the works by Stanislav Lyudkevych on the example of cantata-symphony «Caucasus». For this purpose, a preliminary review of the Ukrainian mentality phenomenon is carried out. According to the author, it is based on two main elements, which are cordo- and volitional. As a result, it is stated that the spiritual-religious idea, which is the key to T. Shevchenko's philosophy, was interpreted by S. Lyudkevych in the spirit-willed version. This is the reason to see in the cantata-symphony the creation of a new «Caucasus» concept.

**Keywords:** Ukrainian mental archetypes, cordo- and volitional primeval, creativity of T. Shevchenko, creativity of S. Lyudkevych.

### Довідка про авторку

**Вікторія Кашаюк (Драганчук)** народилася у Луцьку (Україна) у 1974 р. Закінчила Львівську національну музичну академію імені Миколи Лисенка у 1998 р. У 2004 р. захистила дисертацію кандидатки наук на тему «Музика як фактор психокоригування: історичний, теоретичний та практичний аспекти» у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського (Київ). В. Кашаюк — кандидатка мистецтвознавства (2004), доцентка (2008), членкиня Національної спілки українських композиторів (2004). З 2005 р. — доцентка кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, у 2015—2018 рр. — докторантка кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка.

Наукові інтереси В. Кашаюк зосереджені у сферах національної музичної ментальності, музичній психології, музикотерапії. Є авторкою понад 40 наукових публікацій, навчального посібника «Музикотерапія: історія та теорія», освітніх програм тощо. У цей час працює над докторським дослідженням на тему «Національний Еґо-концепт в українському музичному дискурсі».