

На прикладі фортепианних произведень Б. Фильца автор висвітлює особливості мови мистецтва композитора, їх значення в процесі інтерпретації мовно-образної драматургії нотного тексту. Фортепианні произведения, які проаналізовані в статті належать не тільки до етапних произведень композитора, а й до фонду найкращих произведень світової інструментальної музики. Велику роль в цьому грає національний характер музики, який відображений у всьому комплексі образотворчих засобів мови мистецтва композитора. Особлива щирість емоційного викладу, яскрава образність фортепианних произведень композитора ставить їх в ряд високохудожественних композицій європейського рівня. Фортепианні п'єси Б. Фильца, які належать до програмної музики, набули своєї особливості завдяки активному використанню інтонацій карпатського народної пісенної фольклору, широкого використання виразних засобів інструментальної музики після романтичного періоду.

**Ключеві слова:** композитор, мовне вираження, мовна фраза, динаміка, ритм, мелодична лінія.

**Summary**  
**Bielikova V.V.**

**Interpretation of Music Language of Piano Works of B.Filts**

On the example of the piano works of B. Filts the author highlights the peculiarities of the composer's musical language, their importance in the process of interpretation of music and imaginative drama of the music text. Piano works, analyzed in the article, don't only belong to the landmark works of the composer, but also to the fund of the best works of the world instrumental music. National character of the music is of great importance. It is reflected in the whole complex of figurative means of the composer's musical language. Special sincerity of emotional exposition, striking figurativeness of piano works of the composer, places her among the number of highly artistic works of European level. Piano pieces of music of B. Filts, which belong to the program music, became of specific significance due to the active usage of intonations of the Carpathian song folklore, widely usage of expressive means of instrumental music of the post romantic period.

**Key Words:** composer, musical expression, musical phrase, dynamics, rhythm, melodic line.

УДК 821.161.2 – 1.09:78.071.1(477)(045)

**Варавкіна-Тарасова Н.П.**  
викладач-методист Хмельницького  
музичного училища ім. В.Заремби  
(м.Хмельницький)

**Духовне поле твору Івана Франка і Миколи Лисенка**  
**„Вічний революціонер”**

В статті подається новий концептуальний підхід до твору українських класиків – вища моральність космічного рівня. Застосована методологія аналізу духовного змісту музичного твору в синтезі з базовими категоріями точних наук. Організація мелодії, метроритму, ладогармонічної основи та формотворення скерована принципами мислення метанауки. Методологічною функцією музикознавства є християнський світогляд, його літургічна сутність. Жанровий стилістика хору акумулює витоки давньоруської знаменної співучої мови, славетних кантів українського походження, вітчизняної та європейської традиції. Установлюється історична синхронізація твору І. Франка і М. Лисенка з науковими і художніми прозріннями на межі ХІХ – ХХ століть.

**Ключові слова:** Закон моральності, духовність, константа Файгенбаума, експонента, екстремум, компаратор, золотий перетин, синергія, ноосфера, космічна реальність, символ, етимон.

Музика раптово відкрилася, як  
Світлова книга.  
Ейкен

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Хор „Вічний революціонер” має три форми запису головного „слова”: у І.Франка – „революціонер” [26, с. 9-10], в поетичному тексті музики М.Лисенка – „революціонер”, в традиційному варіанті, прийнятому в музикознавстві, – „революціонер” [29, с. 49-50]. Пульс складів у них відповідно – 5:5:6. Спочатку ця обставина надихнула більш уважно придивитися на зміст і мелодію „слова”, його поняття в контексті сучасного усвідомлення, відчуті метро-ритмічні процеси в мелодії Хору, порівняти їх тонкі грані з музичною архітектонікою. Другою причиною стало те, що в ювілейні дні композитора (170-річчя) проявилось бажання зустрітися з творчістю видатних фундаторів світоглядної позиції в Культурі України, керуючись „духовним полем” еволюції [24, с. 9–18].

**Метою** дослідження є: 1) розібрати етупон поняття головного образу змісту поезії і музики Хору, відступаючи від його політизованого сприйняття певною епохою, але утримуючи духовний зміст давніх й сучасних наукових досягнень та філософських і музикознавчих категорій аналізу; 2) зберегти зв'язок між «фізикою і лірикою» аналізу, для чого ввести в оперування певні поняття з інших наук, що більш точно, на наш

погляд, показують явище аналізу на міжнародному і міждисциплінарному рівнях; 3) ввести компаратор – як інструмент „встановлення особливостей проявлення” порівняльного аналізу (за О.Рошенко (Аверьяновою)); 4) спробувати синтезувати „новизну збирання усього колишнього як суттєвого для нас” рубіжним історико-музикознавчим аналізом (за Н.Бекетовою).

Об'єктом аналізу є етимологічна площина духовного поля синергії музики і поезики у парадигмі сучасних наукових досліджень з їх когерентними зв'язками з музикознавством. Предметом аналізу є поетичні рядки І.Франка і музична драматургія Хору М. Лисенка.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...** Методологія пошуку спирається на сучасну Теорію музичного змісту (В.Холопова, А.Кудряшов), духовний метод аналізу твору з позиції Єдиного Життя, філософії космічної реальності, ноосфери (А.Ейнштейн, В.Вернадський, В.Медушевський, Л.Шапошнікова, А.Акімов, О.Моргунова, Д.Мелхиседек), психологію когнітивної нейронауки, когнітивного музикознавства (Р.Солсо, Л.Шаповалова), вищі рівні свідомості людини, психосфери, ідею їх віддзеркалення в творчому процесі (О.Козирев, В.Сльозін, Е.Ньюберг, Н.Бекетова, Ю.Ніколаєвська, Л.Решетняк), музично-хвильову систему існування Життя (Піфагор, Й.Кеплер, Д.Вінтер, П.Гаряев, В.Буданов).

1. Аналіз Хору починаємо з **центрального ядра** його філософської, психологічної – **понятійної** системи поезики і музики: Слово та музичний „епіграф” Хору.

**а)** Латинський префікс „**Re**” означає „відновлювання або повторність дії”, „революційний” – „різкий стрибкоподібний перехід від одного якісного стану до другого” [23, с. 428, 431]; англійський етимон – „оборот, оберт, обертання”; „обертатися, вертїтися, крутитися” [6, с. 517–518].

Коріння **vol** в багатьох іншомовних словах означає легкість пересування, оживлення руху, стрімкий злет або падіння, пурхання, літання; навіть у нотному письмі позначка „вольти” ставиться *над* нотним станом; за латинню *voluntas* – є „воля”; а *voluta* в архітектурі – орнамент, скульптурна прикраса у вигляді *завитка, спіралі*, наприклад, на іонічному ордері капітелі в архітектурі [23, с. 107–108], тобто, теж *над* поверхню. Але є головним: воля має духовне значення в долі людини, оперує витоками її поворотних пунктів.

Суфікс „**ці**” широко відомий за східними поняттями Вселенської енергії Гармонії. Так, в Даосизмі „ці” – „усвідомлений одвічний принцип животворної життєвої сили” [20, с. 307]. В традиційній китайській медицині прийнято виходити з того, що „ця енергія тече через організм людини по 12-ти шляхам (меридіанам). В 1994-1996 рр. японські та американські вчені доказали, що при передачі *ці* <...> виробляються дуже сильні магнітні поля <...>” [33, с. 84-85].

*Філософську* категорію *волі* людини аналізував у XIX сторіччі А.Шопенгауер. З першого видання „Світ як воля і уявлення” (1819) «почалася не тільки нова філософія музики, але нова філософія мистецтва, нова естетика творчості й життя <...>» [1, с. 122, 138]. Т.Апінян досліджує: „художньо-творчий порив онтологічно є „волею до краси”, „волею до істини”. Сама творчість є краса, але з цього пункту розпочинаються два принципово різні шляхи. Перший <...> „життя в істині” <...> другий <...> „естетизація зла” [1, с. 138]. Вказані чинники діаметрально протилежні, але їх вектор відчувається і розпізнається серцем: «Де є Краса, там і Істина» (О.Рерих). Краса – з вищої букви. В поезії І.Франка – могутність Істини вічного **революційно-еволюційного** зрушення Духу. Відносно еволюційного підґрунтя ми відчуваємо у рядках „від тисяч літ родився”, „о власній силі йде”, збирає *Собою* мільйони душ: „Словом сильним, *мов трубою*, / Мільйони зве з собою. – / Мільйони радо йдуть, – / Бо се голос духа чуть” [26, с. 9; курсив мій – В.-Т.]. Музика М.Лисенка вбирає і підсилює потенціал духовного визнання „Слова”.

**б) Тематичне ядро** Хору зі словами „Вічний революціонер – дух” (1-2 тт.) симфонізоване в наскрізному оновленні образного та ритмо-інтонаційного процесу. Слово „дух” звучить на високій експоненті [23, с. 589] звуку **g2** в партії сопрано хоральної фактури, затримується *синкопою* на верхівці оберненої і прямої мелодійної хвилі. Інтонаційна висота звуку **g2** зберігається неперевершеною протягом Хору, але змінюється нижня експонента. Тільки в „ядрі” – *діапазон* м.10, в подальшому, в межах ч.8. Екстремум [34, с. 55, 334] розвитку середньої будови раптово звужується до ч.4 у 2-х ланках *єдиної* для мелодики Хору *низхідною* діатонічної секвенції (9-12 тт.), що теж раптово перебивається активним стрибком *догори* на ч.8 (12-13 тт.) – *єдиним* відкритим стрибком – усі інші заповнені ніби стисла пружина. Образна експонента цих 2-х рядків (6-7 з 10-ти) знаходиться *точно* в зоні пульсації золотого перетину (т.з.п.) строфи поезії та другого періоду музичного куплету (8-9-16 тт. Хору: т.з.п у 4,88 т. квадратної будови, стрибок з 4-го на 5-й тт.). Виділяємо *активність розвороту* на рівні понятійної системи – те, що динамізується октавним стрибком в кожному з 4-х куплетів, і звернемо увагу на початкові склади їх 7-го рядка. Вони припадають на перший мотив 4-го музичного речення Хору (2-го речення з 2-го періоду) і підсилюють енергетичний струм рядка: „**Ані війська муштровані**”, „**Словом сильним, мов трубою**”, „**Сила родиться й завзята (завзяте)**”, „**І де в світі тая сила**”... Тобто, організується цілеспрямований процес, як *думка стрілою в польоті*, до центральної кульмінації в останньому куплеті на слова „**Розвидняючийся день**” (19-20 тт.).

Тематичне ядро має функцію **музичного епіграфа** до усього твору в межах 4-куплетної композиції. Аналогічно тому, як І.Франко ці ж куплети, назвавши „Гімном,” в якості Прологу помістив до Першої частини усієї збірки: „De profundis” – „3 глибин”. В хорі активно пульсують два типа синкоп, що знаходяться на різних планах драматургії; причому, на другу, зазвичай, не звертається увага. *Синкопою* в *метро-ритмі* слово „дух” вершиною-джерелом „регіструє” вертикальний прошарок фактури, а на горизонтальному – пролонгує „*ладо-тональну синкопу*”, як знак розвороту до центральної кульмінації і тональної репризи твору: стик 16-17 тт.,

цежура 2-го і 3-го „квадратів” форми. Отут відкритий каданс Домінанти Es-dur однойменної мажоро-мінорної системи (тонального плану C-G-C-c-Es-C) міняє функціональність і post factum стає SS основного C-dur. Геометричним вираженням цього архітектонічного принципу є проявлення „вуглового коефіцієнту інтегральної хвилі <...> для якої задається поле спрямування” (за Г.Галілеєм, Л.Ейлером) [34, с. 106–109].

**в)** З езотеричних досліджень сакрального циклу музичних звуків Лесі Українки відомо, що вірш, присвячений „**Re**”, допомагає сприйняти вищу ефірну енергію, яка надихає земний простір і без тонкого впливу якої життя є неможливим. Хор М.Лисенка (близького друга поетеси) в своїй „генеральній інтонації” розпочинається символом *енергетичного руху*, коли склад поетичного „**pe**” підсилюється в нижній експоненті повторенням 5-го (10-го) обертогу та його ладовою проекцією терцієвого („**серцевого**”) тембру *мажорної* тоніки (**e1, e2** – 1-2 тт.). Мінорний еквівалент символу (**es2** – 13 т.) – раптовий, він звучить зразу після відкритого октавного стрибка й адаптує *відкритість* ладової модуляції (**c-f-e** – **g-f-es**). Всі *три звуки* однойменної поспівки знаходяться на одній висоті, регістрі і тембрі, що підсилює короткочасне заходження у систему ладової модуляції, але міститься теж в точці золотого перетину (див вище п. **1б**). Графіка мелодійної хвилі має *знак логарифму* („logos+arithmos!”), який „розчиняється” у „метро-ритмо-інтонації” [27, с. 80] мажоро-мінору і показує якість рівня її зміни у мікроструктурі верхньої терції однойменної тоніки з *дзеркальним оточенням* спільної автентичності (I-V...V-I ст. ладу) на початку і завершенні Хору. Звернемо увагу на відбудову знаком логарифму архітектонічного *рівнобедреного* трикутника, що дивним куполом підіймається над структурою Хору, маючи безперечно ясну інтонаційну основу ладогармонійного процесу (1-2 – 12-13 – 23-24 тт. !). Окремо виділяються три ланки *висхідної* субмотивної секвенції **c-es, d-f, es-g** (15 т.) – золотий перетин енергетичного каркасу усього твору, після чого і відбувається раптовий вихід із системи ладової однойменності: вона *повністю відсікається* паралелізмом засобів виразності, включаючи й образний контекст. Переінтонування „архаїчних тонів-устоїв” (А.Іваницький) давньо слов’янського терцієвого лада-поспівки **g-e** на **g-es** знаходиться *точно* у золотому перетинанні 2-го квадрату середини композиції Хору, а *дзеркальне відновлення* поспівки **e-g** (18–19 тт.) є в *серцевині* центральної кульмінації. Отож, синхронність тонких пульсацій при високохудожньому резонансі – кращий показник вищого творчого процесу (Піфагор, Л. да Вінчі, Л.Пачолі).

Волею долі і інтуїції авторів поетика і музика Хору увійшли до когорти **художніх і наукових прозрінь**, які започатковували відкриття Нової епохи. Таким сміливим проектом став, також симфонічний за методом розповсюдження музичної ідеї, наприклад, і “Щедрик” М.Леонтовича (С.Людкевич, О.Смоляк, А.Завальнюк). В ньому 4-х звукова поспівка із 3-х тонів, записана у с. Краснопіль на Волині (можлива проекція Праукраїни з Трипілля), відверто зупинила багатовіковий страх перед середньовічним мотивом Dies irae. *Повністю збігаючись інтонаційно*, мелодика має *інший* компаратор метро-ритму: застигла, “мертвуца” хода головного мотиву Dies irae і серцевий пульс швидкого танкового кроку у “Щедрику”, яким відкривався символ Життя Нового сонячного року на українській Землі. Мабуть, це теж стало основним інтуїтивним чинником любовного ставлення до “Щедрика” М.Леонтовича у багатьох країнах, навіть перші американські космонавти узяли з собою запис одного з його варіантів на орбіту.

**2.** В поезії і музиці Хору основний формопроект можна уявити теж **математичним символом** сферичного обертання *прямокутного* трикутника навколо одного із своїх катетів, що утворює круговий конус. З часів Піфагора відома сакральна основа аналізу за допомогою раціонального трикутника – „епітріту”. В духовному методі музикознавчого аналізу „заради наочності користуємося схемою В.Медушевського, в якій започаткований досвід <...> „онто-семіотичного трикутника” <...> До цієї схеми можна додати метафізичну функцію дзеркала – ознаку присутності духовної реалії музики” [30, с. 560]. Три квадратні будови музики Хору пульсують з **динамічною експонентою**, постійно підсилюючи нову грань *образної* драматургії. Прямий кут віртуального трикутника психосфери [15, с. 137] кожен раз вертикально віссю робить обертання між 16–17 тактами Хору. Його проявлення – в середині пульсу вказаної вище ладотональної синкопи між Es-dur і C-dur. І кожен раз оберт оновлює процес: золотий перетин між композиційними квадратами припадає на цю вісь і внутрішньою енергетикою ніби висвітлює (!) шлях до нового щаблю кульмінаційного змісту строфи і куплету. Набуті у метафізичному процесі (Аристотель, Платон, Г.Сковорода, П.Флоренський, Т.Апінян [також див 18, с. 76-77]) Святодуховні тези *центральної кульмінації* всього твору усвідомлюються у фінальній строфі: „Дух, наука, думка, воля – / Не уступить пільмі поля, / Не дасть спутатись тепер / *Розвалилась* *зла руйна*, / *Покотилася* *лавина*. – / І де в світі тая сила, / Щоб в бігу її спинила, / Щоб згасила, мов огонь, / Розвидняючийся день?” (виділено мною – В.-Т.).

В.Іванов, аналізуючи витоки вітчизняних музичних джерел, робить висновок: „Вокальнозвучне Слово збагачується ще й інтонаційно-динамічною, регістровою, тембровою силою та іншими вібраціями <...> глибиною духовного прояву, інтенсивністю та динамічністю емоційного впливу. Ця енергія в нотних і текстових записах <...> має приховану дію <...>” [11, с. 220].

Дія енергії поетики та музики Хору допомагає виявити динаміку його образотворення за *методом світлової спіралі*, що виривається з „куплетної круговерті” конусу на вільний простір „еволюційної системи звукового розвитку” [12, с. 195], у „Геометрію світла в спіралях Золотого перетину” [16, с. 367]. Тотожне, на іншому *порядку мислення*, було відкрито у системах квантової фізики Е.Шредингером і М.Діраком, учнями Н.Бора. Доречно підключити сприйняття „De profundis” І.Франка і М.Лисенка до висновків геніального математика і фізика-теоретика: „психофізичний паралелізм”, „рішення порівняно простих фізичних проблем може роз’яснити заплутані психологічні питання, з якими стикається людина в житті ” [5, с. 24–25, 44-45, 88-89].

**3. а) Структура** хору „Вічний революціонер” М.Лисенка з трьох квадратних будов врівноважена єдністю

хорової партії з інструментальним супроводом, повним співпадінням цезур поезики і музики, прозорим ладотональним розвитком. Тільки друге речення останньої будови звучить суто інструментально, але повністю зберігає відповідні функціонально-процесуальні зв'язки з попереднім і не виглядає простим доповненням. Розглянемо їх у *драматургічному* сенсі. В першому періоді експонується тематичне ядро в модулюючому сходженні до домінантової сфери; серединний період за тематизмом розгортає „ядро”, відтворює символ „майоріння знамен”; останній період виконує *функцію розширеного кадансування*, стисло *систематизує* змістовну якість і кульмінацією *стверджує* напрям енергетичного ходу „з низин до вершин”, кожен раз з *ширшою* динамікою Слова і Музики. Композиція за тематичним матеріалом та його розгортанням підлягає категорії давньої формули “I:M:T” (Початок:Розвиток:Завершення). Формулою Аристотеля керувалися драматургія барокових композицій, з їх універсальною вершиною в творчості Й.С.Баха (наприклад, „Магніфікат”, „Чакона” для скрипки solo). В зв'язку з відкритістю кадансового звороту на межі 16–17 тактів музики Хору і відсутністю завершення думки в поетичному ряді, драматургічний розвиток виявляє *форму II-го плану* за типом старовинної 2-хчастинності „кометоподобних форм”, коли Друга частина може набагато перебільшувати Першу (в Хорі, відповідно, 8+16 тт.). Ці категорії проявляють *давню генезу мислення поета і композитора*.

В Хорі **тональний план** на початковому етапі розвитку спрямовується у домінантову сферу (C-dur – G-dur). Такий *засіб музики* застосовувався композиторами саме епохи бароко в стильових ладо-функціональних чинниках, коли увага приділялася життєстверджуючому, Домінантовому (Domine – Господь) потенціалу формування й розгортання музичної ідеї. Інтро- та екстремальні стимули образотворення у вірші І.Франка „Вічний революціонер” відносяться до „батьоро-діяльної емоції <...> (що) координує з такою фундаментальною, базовою емоцією, як радість” [28, с. 326]. Важливі поняття Радості, Єдності, Світла, за мудрістю св. Діонісія Ареопагіта, є *якостями Бога в людині* [17, с. 20]. Поет, відкриваючи свою збірку сакральним „De profundis” “Вічного революціонера”, і сам *дивився з глибин свідомості у вічність*.

**б) Енергетичний** потенціал розвитку в хорі „Вічний революціонер” несе симпатію космічної волі до оптимістичного руху в Майбутнє, – руху, який неможливо загальмувати, настільки світла велич Сердечного мотиву керує ним. „Дух є енергія свідомості, або Психічна енергія <...> Воля людини спрямовує цю енергію <...> Сполучна міць проявляється перш за все у центрі СЕРЦЯ” [21, с. 244–245]. Безперервний пульс в поетичній і музичній мові Хору є синхронним з головним для людини – Законом моральності, який не тільки відчувається серцем і розумом, але й перевіряється за посередництвом точних фізико-математичних формул, до яких входять число золотого перетину, квантова константа Б.Астаф'єва, кругова (сферична) константа, показник філоонтогенетичного гену тощо. Дослідник ноосферної освіти Б.Астаф'єв (доктор медичних і доктор філософських наук) пропонує за їх допомогою усвідомити основні Закони Світу, а світлоносно існування системи перевіряти відомим з 1978 року коефіцієнтом Мітчелла Фейгенбаума (4,66920166091) [3, с. 88]. За пульсацією встановленого порядку, система формотворення Хору відновлюється кожний 5-й такт в більш досконалії підтримці змісту.

В діалозі культур науковці звертають увагу на “глибинний задум і творчу мотивацію”. В підсумку дослідження виявляються Три рівня діалогу, де кульмінаційним, найвищим, є „*польовий рівень*” [8, с. 388, 390], коли інформація розповсюджується і сприймається інтуїтивно, *серцем*.

**в) Центральна кульмінація** хору „Вічний революціонер” М.Лисенка знаходиться *точно* в зоні точки золотого перетину 2-ї частини сакральної форми II-го плану, в її **9-10-11** тактах (загальні 17-18-19 тт.). Вкажемо на унікальні для музикознавства дослідження вчених щодо їх пульсацій.

1) Г.Григор'єва, Л.Данько, К.Підпоринова, Г.Савченко аналізують “Силове поле магічної Дев'ятки” в історії художньої культури [2, с. 9–61].

2) Про феномен рекурсії в Біблії і Музиці Г.Побережна повідомляє про аналогії вищих гармонік: Символ Етапу **9** – *уподобання*, Етапу **10** – *здійснення*, Етапу **11** (там, де в Хорі М.Лисенка верхня експонента центральної кульмінації – В.-Т.) – „унікальне число в математиці, яке не співвідноситься за своїми якостями ні з одним іншим <...>, яке в обертоновому ряді *змінює напрям* (руху ряду)” [19, с. 26–29]. Основою „тематичного ядра” та його розгортанням в Хорі є **шкала** верхніх гармонік від головного тону „С”, яка відкривається позицією відокремленого початкового мотиву на сильній долі, динамікою **f**, в екстремумі 3-х октав вертикалі. Від нього 4-ма звуковими каналами від звуку „с” Великої, малої, 1-ї та 2-ї октав *водночас* розповсюджується методом витонченої рекурсії, “певний засіб організації складних систем, які властиві створювати і включати в свою структуру власні змінні копії” [19, с. 20], що і спостерігається в Хорі.

Термін „рекурсія” можна запропонувати розглядати ще з префіксом „**Re**”, звертаючи увагу на вживання латинського кореню в його буквальному звучанні, тобто без перекладу: “*cursus*” – бігти (*курсам*) в точному напрямі [23, с. 274].

**4.** Порівняємо деякі історичні дати: 1893 – І.Франко завершує збірку „З вершин і низин” (збирав з 1880); відкриті: 1895 – Х-промені Рентгеном, 1896 – явища радіоактивності А.Беккерелем, 1897 – електрон Дж.Томсоном; 1905 – М.Лисенко завершує хор “Вічний революціонер”, 1900 – квантова гіпотеза М.Планка, 1905 – теорія відносності А.Ейнштейна... Майже в один період прийшла Теорія Єдиного Поля Життя, відкрита скрипалем і вченим А.Ейнштейном, що *продовжена* в естетиці філософських картин М.Періха (до речі, вони були особисто знайомі) – картини мають особливу, світло кришталеву, духовно насичену космічну програму, що доказано науково і практично; в теорії Універсального Поля А.Акімова, Г.Шипова, де математично пояснюється вугловий (спіновий) момент обертання „фізичних моделей світу” у витончених реаліях існування творів

мистецтва [9, с. 22–39]; в категоріях філософії космічної реальності [21; 31]; в Науці Єдиного Життя [7]; ноосферній освіті [3]; літургійному і когнітивному музикознавстві [30].

Гімн І.Франка прийшов до нас у 1880 році, Хор М.Лисенка у 1905 р. (С-dur). Між цими датами в Росії у С.Рахманінова, *точно* в зоні золотого перетину, створився споріднений за образним та енергетичним потенціалом вокальний твір на вірш Ф.Тютчева „Весняні води” – 1896 р. (Es-dur). В ньому теж кується *новий сплав* вокально-інструментального жанру з функцією гімну-прориву у планетарний еволюційний потік своєю нестримною енергією руху вперед та радісним вітанням джерельних потоків – доленосних символів пробудження Життя. На Україні, в Києві у 1918-1919 р. М.Леонтович надихається оновленням живого символу народу – образом могутнього Дніпра – і на слова Г.Чупринки (написані у 1909) створює чудовий аналог хору М.Лисенка „Вічний революціонер” і романсу С.Рахманінова „Весняні води” – славетний хор „Льодолом” (D-dur): „З-під зимової кори / Міцно вирвавсь Дніпр старий! <...> Царство сонне / Тоне, тоне, / Бо прийшла весна... / Хто ж могутній забороне / Встати й нам од сна?!” (потім слова В.Сосюри дещо змінили у образному векторі і символіці поезії хору „Льодолом”). Через *нівсторіччя* після „Льодолому” М.Леонтовича і Г.Чупринки у фіналі сюїти Г.Свірідова „Час, уперед!” (1967) прогресується динаміка еволюції.

Вище названі твори визнано сприйняті народами різних країн й набули самого широкого **духовного** резонансу. Невеликі за масштабом, вони **явили кардинальний поворот** не тільки в творчості їх митців, але “завели механіку” нового пульсу думки, бажання й відчуття. Змінився „функціонально-часовий ритм” [13, с. 418, 420]. З давнини відомий Закон, що зі зміною музики, яку сприймає багато людей, змінюється Життя (Піфагор, Конфуцій, С.Скотт). Названі твори *на своєму рівні*, закріпили *знак* творчого прориву у психосферу [18, с. 15] епохи космічних реалій (В.Вернадський, Л.Чижевський, К.Цюлковський, М.Бердяєв, П.Флоренський, О.Реріх, М.Реріх, О.Лосєв, А.Котляревський).

**5. а)** Твори, в яких запускається більш високий пульс думки, належать вже не сьогоденню і суто земним подіям в ньому, вони вертаються оновленими у Майбутнє і допомагають глибше його зрозуміти: „Те, що в одному сторіччі розуміється містикою, у другому – наукою знання” (Теофраст Парацельс); з тезою „Час збирати каміння” (Екклезіаст, 3:5).

Сучасний український науковець, лікар-психіатр О.Моргунова наполягає на визнанні свідомістю людинства Законів Єдиного Життя у Всесвіті і на планеті Земля. В своїй книзі „Точка Злету” (2012) вчений констатує важливість сучасного моменту щодо його сприйняття душею, серцем кожною людиною: планета не буде більше такою, якою ми звикли її відчувати – відокремленою від Вищого, Духовного Знання [7, № 5, 16]. Можна сердечно керуватися Євангельським провіщанням: „Нехай серце вам не тривожиться! Віруйте в Бога, і в Мене віруйте! Багато осель у домі Мого Отця <...>” [Ів., 14:1-2; за перекладом Івана Огієнка]. Ми входимо у систему Єдиного Життя і маємо бути синхронними у співзвуччі з його Законами.

**б)** Скрізь століття Любов’ю пульсує „Молитва” Т.Шевченка, записана за рік до уходу з щільних планів Землі, – серцем, відкритим для створення Єдності і Братерства людей: „Злоначигаючих спина, / У пута кутії не куй, / В склепи глибокі не муруй. / А доброзичдущим рукам / І покажи, і поможи, / Святу силу ниспошли. / А чистих серцем? Коло їх / Постави ангели свої / І чистоту їх соблюди. / А всім нам вкупі на землі / Єдиномисліє подай / І братолобіє пошли” (27.V. 1860) [32, с. 570].

Через 20 років І.Франко *підсилив* духовне поле „Молитви” Кобзаря Молитвою „Веснянки V” з „Вершин і низин”: „Земле, моя всеплодющая мати, / Сили, що в твоїй движесь глибині, / Краплю, щоб в бою сильніше стояти, / Дай і мені! // Дай мні тепла, що розширює груди, / Чистить чуте і оновлює кров, / Що до людей безграничну будить / Чисту любов! // Дай мні огню, щоб ним слово налити, / Душі стрясать громовую дай власть, / Правді служити, неправду палити / Вічну дай страсть! // Силу рукам дай, щоб пута ломати, / Ясність думкам – в серце кривди влучать, / Дай працювать, працювать, працювати <...> !” (1880) [26, с. 13–14].

Відчуємо ключову ноту серця І.Франка й волю людини, яка генерує Енергію Мати-Землі, об’єднується з нею чистою синовньою любов’ю, духовним воїном захищає Життя. Проникає, на наше відчуття, в „пульсацію Серця Землі” (Д.Вінтер) – так звані „Шуманівські резонансні коливання”, які знаходяться на 55 км над планетою і які з кінця ХХ сторіччя активно почастишали і продовжують експоненту [25, с. 41]. Констатується доктором історичних наук: „У теперішній час зрілість людей досягла такого ступеню, що наближається мить їх духовного відродження” [10, с. 27]. Радісного відродження Живої Етики Серця людини у християнському розумінні.

**б.** В збірці „З вершин і низин” І.Франка в самій назві – **програма Життя**. Поет 13 років високою мірою обмірковував її створення: „З чернеток планів, що збереглися у рукописному фонді Франка, можна зрозуміти, що над композицією і змістом збірки поет працював тривалий час. Упорядкував її за циклами, а не хронологічно, як думав спочатку”, – констатує Зіновія Франко [26, с.184]. Поезії задуму відносяться до 1880 року (хоча потім у 2-й і тотожній 3-й редакції І.Франком внесені рядки 1873 р.), вони знаходяться не поруч, а розосереджені у віршованому просторі. У витоків збірки стоять *три*, на наш погляд, програмні вірші, зв’язані наскрізним розвитком Єдиної ідеї вічної істини Життя. Створені в рік сходження до думок багаторічної праці (1880), вони серед інших тогорічних поезій, виділяються стійкою концентрацією доленосної програми. Це „Вічний революціонер”; „Веснянка” V „Земле, моя всеплодющая мати” з першого циклу п’ятнадцяти „Веснянок”, що відносяться до частини „De profundis”– „З глибин”; сонет XIII „Пісня Будущини” з XVII-ти „Вільних сонетів” з другої частини збірки, яка відкривається назвою „Excelsior!” („З вершин”: дослівно: „вище”).

„Пісня Будущини”, на наше сприйняття, – *відповідь „Молитви” Кобзаря*: „Знов час прийде, коли з погорди пилу / Ти отрясешся й ясною звздою / Засяєш людям, і підуть з тобою, / Серця твою почують давно

силу <...> / Ти поведеш народи і прогнилу / Стару будову розвалиш собою. / І над оновленим, щасливим світом, / Над збратаними, чистими людьми / Ти зацвієш новим, пречудним цвітом <...>” [26, с. 49; курсив мій – В.-Т.].

Три вказаних вірша зі збірки І.Франка мають наскрізну лінію драматургії і резонують із своєрідною сакральною кульмінацією твору: сонетом XI „Сикстинська Мадонна” (з XVII). Образ Пресвятої Богородиці знаходиться *точно* в точці золотого перетину Вільних сонетів у останній редакції. Зберігається поетом давній символ Вищої Краси і Істини, він – у потоці Ренесансних натхнень: „Так, ти богиня! Мати, райська роже, / О глянь на мене з свої висоти!” [26, с. 48]. Святість Жінки, що приносить на Землю порядок Ієрархії Святого Духу. Простежується аналогія: в циклі „В казематі” Т.Шевченка вірш „Садок вишневий коло хати” з образом України теж – точно в зоні золотого перетину твору, як і в середині цього вірша в „золотій пульсації” драматургії – образ Матері-Берегині [32, с. 328]. Універсальними є і символи рози в сонеті І.Франка і соловейка у сердешному солоспіві Т.Шевченка.

Симптоматичним є лист М.Лисенка до сина Остапа, в якому композитор розповідав про роки навчання у Лейпцизькій консерваторії, як він голодував по декілька днів, щоби зекономити гроші на білет до Дрездена, приїхати в Картинну галерею подивитися на „личко Сикстинської мадонни”, яке нагадувало йому Україну, кохану і „Лілею” Т.Шевченка...

Розглянуті вірші об’єднані рисами одного жанру – **гімну**, з його різновидами: „Вічний революціонер” – Духовний заклик, урочистий гімн-хода (жанр вказаний поетом); „Веснянка” „Земле, моя всеплодющая мати” – молитовний гімн-слава; сонети: „Сикстинська Мадонна” – молитовний акафіст, гімн радості; „Знов час прийде” – гімн-пророцтво (що й визначено у поета жанром „Пісня Будущини”).

**Висновком** аналізу хору „Вічний революціонер” І.Франка і М.Лисенка є переконання, що його рівень культури розкривається і розвивається в енергетичній системі Світобудови, згідно Великим Законам Космосу, підлягає процесу духовної категорії еволюції. Цей твір геніальних митців належить розглядати в ряду досягнень „Срібного віку культури” на межі XIX-XX ст., серед тих, які являються фундаторами **Духовної революції** (за Л.Шапошніковою). Обидва митці пройшли больовий шлях душі щодо юнацького і дозрілого сприйняття сучасних їм соціальних подій. Але так відбулося, що і з позиції нашого сьогодення „Вічний революціонер” І.Франка – М.Лисенка виокремився, поряд зі світоглядними прозріннями в різних галузях людської діяльності, в сій новій атмосфері Життя. В хорі М.Лисенка – І.Франка все, від першої до останньої інтонації, інтервалів та їх сполучень, акордів – гармонічно, симетрично відбудовано, тематизм має чітку „золоту” пульсацію. Хор слухається на єдиному диханні: він створився натхненням серцем, ввібрав інтонаційну „есенцію” й від популярних міжнародних масових пісень того часу („Марсельеза”, „Варшав’янка” тощо), акумулював героїчні інтонації українських народних мелодій, втілених і в західноєвропейській традиції (Я.Сорокер), давньоруської знакової співучої мови (Г.Пожидаєва, В.Іванов), генетику формопрототипу барокового стилю, славетних кантів-гімнів партесного співу українського походження. Подане в синкретизмі явище духовного натхнення, дійсно, ввібрало в поезії і музиці Хору багатомірний віковий потенціал перехідної епохи, коли усвідомлюються явища давнини і сучасності – в оновленому світогляді початку ХХІ ст.

В 15-й главі Євангелія від Святого Івана, найбільш лікувальної, захисної, за ствердженням святих отців, заповідано: „А коли Втішитель прибуде, що Його від Отця Я пошлю вам, – Той **Дух правди**, що походить від Отця, Він засвідчить про Мене. Та засвідчите і ви, бо ви від початку зо Мною” (15: 26-27; виділено мною – В.-Т.).

#### Список використаних джерел та літератури:

1. Апинян Т. Музыка в контексте истории философии: между универсумом и человеком. Метафизические размышления о музыке: Учеб. пос. / Т.Апинян. – СПб : Издательство С.-Петербурга. ун-та, 2008. – 143 с.
2. Аспекти історичного музикознавства – IV : Правда фантастики і фантастика правди. Магічне «Дев’ять» в історії художньої культури: Збірник наукових праць. – Х.: ХДУМ ім. І.П.Котляревського, 2010. – 256 с.
3. Астафьев Б. Закон нравственности // Ноосферное образование – стратегия здоровья. Сборник материалов XXVIII Международной научно-практической обучающей конференции / Под редакцией Н.В.Масловой. – Севастополь: Изд-ль Кручинин Л.Ю., 2010. – С. 72–91.
4. Баешко Л., Гордиенко А., Гордиенко А. Энциклопедия символов / Л.С.Баешко, А.Н.Гордиенко, А.Н.Гордиенко; Под ред. О.В.Перзашевича. – М. : Эксмо, 2007. – 304 с.
5. Бор Н. Атомная физика и человеческое познание / Нильс Бор. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1961.
6. Wilson E.A.M. The Modern Russian Dictionary for English speakers / Second Stereotype Edition / E.A.M. Wilson. – Oxford : PERGAMON PRESS, 1984. – 720 p.
7. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до журналу : [www.postulates.org.ua](http://www.postulates.org.ua) Сайт «Книги Единой Жизни». «Наука Единой Жизни». «Точка Взлета».
8. Жемойдо Ю. Искусство взаимоотношений (Умение вести диалог) // Ноосферное образование – стратегия здоровья. Сборник материалов XXVIII Международной научно-практической обучающей конференции / Под редакцией Н.В.Масловой. – Севастополь: Изд-ль Кручинин Л.Ю., 2010. – С. 386 – 398.
9. Живая Этика, наука, общество: Сборник работ академика РАЕН, директора Международного института теоретической и прикладной физики А.Е.Акимова / Сост. В.Г.Акимова. – Пенза, 1999. – 56 с.

10. Жить по Любви / под ред. Д.Г.Сидорука. – Севастополь: НПП «ЭКОСИ – Гидрофизика», 2011. – 324 с.
11. Иванов В. Давньоруська знакова співоча мова. Знакова символіка давньоруського церковного співу: Наукове видання / В.Ф.Іванов. – Миколаїв, Видавництво «Шамрай», 2008. – 305 с.
12. Иванов В. Духовне буття музичного звуку: В п'яти книгах / В.Іванов. – Миколаїв: ТОВ «Фірма „Ліон“, 2009. – 480 с.
13. Измайлова Л. Инструментальная музыка Свиридова (к вопросу о внутристрилевых контактах) // Георгий Свиридов: Сборник / Сост. Р.С.Леденев. - М. : Музыка, 1979. - С. 397-427.
14. Кудряшов А. Теорія музикального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII – XX вв.: Учебное пособие. / А.Кудряшов. - 2-е изд., стер. – СПб. : «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань», 2010. – 432 с.
15. Когнитивная психология / Р.Солсо. – 6-е изд. – СПб. : Питер, 2011. – 589с.
16. Мелхиседек Д. Древняя Тайна Цветка Жизни. Том. II. Пер. с англ. под ред. И.В.Сутокской / Друнвало Мелхиседек. – К.: «София», 2004. – 256 с.
17. Мистическое Богословие. - К.: Издание христианской благотворительно - просветительской ассоциации «Путь к Истине», 1991. – 392 с.
18. Морфология культуры: тезаурус / За ред. проф. В.О.Лозового. – Х.: Право, 2007. – 384 с.
19. Побережна Г. Про феномен рекурсії в Біблії і Музиці // Музика і Біблія. Зб. наук. праць за матеріалами Міжнародної конференції. – К.: МДПП «Друкар», 1999. – С. 20 – 30.
20. Полная энциклопедия символов / сост. В.М.Рошаль. – М.: АСТ; СПб. : Сова, 2007. – 515, [5] с.
21. Рерих Е. У порога Нового Мира / Е.И.Рерих. – М : МЦР, 2000. – 464 с.
- 22.Рощенко Е. (Аверьянова). Шуман и Жан-Поль: Фрагменты жизнетворчества. Методологические искания / Е.Рощенко (Аверьянова) // Аспекти історичного музикознавства – IV : Правда фантастики і фантастика правди. Магічне «Дев'ять» в історії художньої культури: Збірник наукових праць. – Х.: ХДУМ ім. І.П.Котляревського, 2010. – С. 170–182.
23. Словарь иностранных слов. – 16-е изд., испр. – М. : Рус. яз., 1988. – 624 с.
24. Тарасова Н.П.(Варавкина). Хор «Вічний революціонер» (Музыка Н.В.Лысенко, слова И.Я.Франко) – опыт структурно-семиотического анализа // Информационно-методический сборник работ теоретических отделов Хмельницкого музыкального училища и музыкальных школ области / Ред-сост. ВеличкоЕ.В. – Хмельницкий: Областное управление культуры, 1989 – 72 с. – С. 9–19.
25. Тихоплав В. и Т. Крайон. Откровения: что мы знаем о Вселенной / Виталий и Татьяна Тихоплав. – М.: Эксмо, 2011. – 320 с.
26. Франко І. З вершин і низин: Поезії, поема / [Передм. Д.В.Павличка; підгот. текстів, післяслово З.Т.Франко; Художн. оформ. Б.В.Сушка]. – К. : Веселка, 1992. – 189 с.
27. Хіврич Л. Три романи М.В.Лисенка на вірші Лесі Українки. Метро-ритм як важливий фактор музично-поетичної декламації / Л.Хіврич // Українське музикознавство: Науково-методичний збірник: До 160-річчя від дня народження М.В.Лисенка. – Вип. 32. – К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2003. – С. 80-85.
28. Холопова В. Музыкальные эмоции: Учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств / В.Н.Холопова. – М.: МГК им. П.И.Чайковского, 2010. – 348 с.
29. Хрестоматія української доживотної музики: Учбовий посібник для консерваторій та музичних училищ / Упоряд., передмова та комент. О.Я.Шреер-Ткаченко, Г.Й.Ткаченко. - ЧЗ. – К.: Музична Україна, 1980. – 310 с.
30. Шаповалова Л. Как возможно когнитивное музыкознание? / Л.Шаповалова // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство: Збірник наукових статей / ХДУМ ім. І.П. Котляревського. – Х.: Видавництво ТОВ ”С.А.М.”, 2010. – Вип. 29. – С. 549–566.
31. Шапошникова Л. Философия космической реальности / Л.Шапошникова. – Тверь: ООО «Издательство ГЕРС», 2008. – 260 с.
32. Шевченко Т.Кобзар. Вст. ст. М.Рильського / Т.Г.Шевченко. – К.: Державне видавництво Художньої літератури, 1961. – 628 с.
33. ENIGMA. Легенды и символы Востока / Пер. с нем. М.В.Лебединского. – М.: ООО ТД «Издательство Мир книги», 2007. – 112 с.
34. Энциклопедический словарь юного математика / Сост. А.П.Савин. – М. : Педагогика, 1985. – 352 с.

#### **Аннотация**

**Варавкина-Тарасова Н.П.**

#### **Духовное поле произведения Ивана Франка и Николая Лысенка „Вечный революционер”**

*В статье даётся новый концептуальный подход к произведению украинских классиков – высшая нравственность космического уровня. Применена методология анализа духовного содержания музыкального произведения в синтезе с базовыми категориями точных наук. Организация мелодии, метроритма, ладогармонической основы и формообразования обусловлена мышлением метанауки. Методологической функцией музыкознания является христианское мировоззрение, его литургическая сущность. Жанровый стиль хора аккумулирует источники древнерусского знаменного певческого языка, торжественных кантов*

українського походження, отечественные и европейские традиции. Установлена историческая синхронность произведения И. Франко и Н. Лысенко с научными и художественными прозрениями рубежа XIX – XX веков.

**Ключевые слова:** Закон нравственности, духовность, константа Файгенбаума, экспонента, экстремум, компаратор, золотое сечение, синергия, ноосфера, космическая реальность, символ, этимон.

**Summary**

**Varavkina-Tarasova N.P.**

**Spiritual Sphere of Ivan Franko's and Mykola Lysenko's Work  
"Eternal Revolutionary"**

*The article offers new conceptual approach to the work of Ukrainian classics – higher morality of cosmic level. Methodology of analysis of spiritual content of the musical work in the synthesis with the basic categories of exact sciences has been applied. Organization of the melody, metrorhythm, tonality and harmonic base and nform shaping is stipulated by thinking of metascience. Methodological function of musicology is Christian worldview, its liturgical essence. Genre style of the chorus accumulates the sources of old Russian famous singing language, ceremonial arrises of Ukrainian origin, domestic and European traditions. Historical synchronicity of the work of I. Franko and M. Lysenko with scientific and artistic works of the XIX-XX centuries has been ascertained.*

**Key Words:** Law of morality, spirtuality, Faigenbaum constant, exponenta, extremum, comparator, golden ratio, synergy, noosphere, cosmic reality, symbol, etymon.

**УДК 37.036:781.1(045)**

**Вітківська С.О.**

викладач Кам'янець-Подільської  
міської дитячої школи мистецтв  
(м. Кам'янець-Подільський)

**Методи створення стійкого асоціативного мислення учнів на початковому етапі формування  
майбутнього музиканта**

У статті розглядаються положення концептуальних підходів щодо процесу формування музиканта на ранній стадії розвитку, який буде успішним, якщо ґрунтуватиметься на інтеграції рівноправних видів музичної діяльності, а саме: слухання музики, вокально-хорове виконання творів, музичення, музично-ритмічні рухи. Подано рекомендації щодо створення стійкого асоціативного мислення на початковому етапі формування майбутнього музиканта. У цей комплексний процес входить вдосконалення естетичних особистісних якостей учнів, поєднання різних видів мистецтв, використання виховного потенціалу українського національного мистецтва, спрямування дітей на красу і довершеність у кожному виді діяльності тощо.

Автор пропонує мовні музично-ритмічні уроки, які побудовані у вигляді подорожей або пригод і апробовані на власній практиці роботи з учнями груп початкового естетичного виховання.

**Ключові слова:** асоціативне мислення, формування майбутнього музиканта, мистецтво, творчість, теорія розв'язання винахідницьких завдань, інтеграція, жанр, нотна грамота, релятивна система.

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Стаття не претендує на всебічне вичерпне розкриття проблеми формування майбутнього музиканта, а є лише результатом досвіду роботи з учнями груп початкового естетичного виховання на уроках колективного музичення. Дана робота розглядає один з можливих шляхів поліпшення цього процесу, який не може вважатися універсальним, але є доцільним.

Процес формування майбутнього музиканта – це цілеспрямований розвиток і вдосконалення всіх компонентів в органічній єдності, що вимагає створення спеціальної педагогічної технології, яка ґрунтується на принципах особистісного, культурологічного, системно-цілісного підходів.

Складний, комплексний процес залежить і від рівня естетичної культури педагога, який керує процесом навчання та виховання музиканта, і від тих засобів, якими він користується, прищеплюючи дітям любов до музики, краси у думках, вчинках, творчості.

Формування майбутнього музиканта проходить як триєдиний процес: сприйняття інформації, її оцінювання, перетворення дійсності на основі здобутих знань, який у своєму розвитку, повторюючись, щоразу піднімається на вищій щабель. Тому педагог повинен сприяти формуванню в учня внутрішніх умов для цього: відповідних механізмів кожної з трьох діяльностей і здібностей, що їх забезпечують. Саме рівень розвитку здібностей до естетичного сприймання, оцінювання, естетичної діяльності (творчості) і лежить в основі формування майбутнього музиканта. Ми розглянемо два перших пункти цього процесу.

Стаття відображає основні положення концептуальних підходів і полягає у припущенні того, що процес формування музиканта на ранній стадії буде успішним, якщо ґрунтуватиметься на інтеграції рівноправних видів музичної діяльності, а саме: слухання музики, вокально-хорове виконання творів, музичення, музично-ритмічні рухи, які будуть використовуватися у самостійній художній діяльності із застосуванням художнього слова, тісно пов'язаних загальним змістом і єдиною методикою.