

**В. МУЖЧИЛЬ «П'ЯТИЙ ВИМІР»:
АВТОРСЬКІ КОНЦЕПТИ ТА ЇХ ПЕРСОНІФІКАЦІЯ**

*Природа и общество порождают и
умерщвляют человека без
его на то согласия.
Так что же ожидать от такого человека?
Безответственности за собственные
поступки и перед природой и перед обществом!*
Лада Вульф

*Начало премудрости – страх Господен.
Псалом 110. 10*

Вислів Л. Вульф дає змогу зазирнути у вирій життя сучасного суспільства. І що ми бачимо? Натовп розлючених людей, які женуться за матеріальними благами повсякденності. Серед шуму і метушні, люди розучились бачити фарби життя, втрачаючи при цьому сенс самого життя. Сучасне суспільство втратило духовність, розуміння ціннісних переконань, що притаманно минулим епохам. Причина цього – матеріальна технологія, комфорт, зручності. Суспільство перебуває під впливом аудіо- та відеоструктури музичної комунікації на рівні яких відбувається тотальна деградація людства – насильство, агресія, психічні розлади, тощо. Сучасне світосприйняття концентрує увагу молоді лише на матеріалізованих аспектах життя. Діти зростають на телевізійних сценах насильства, що впливає на їх психофізіологічний стан, в наслідку чого у їх свідомості укорінюється егоїстичність, зухвалість, високомірність. Таке світосприйняття може спричинити руйнівний відбиток на життя цілих послідуєчих поколінь.

Сучасна композиторська творчість направлена допомогти людині перейнятися вірою, стати сильним духом, повідомивши їм істину, здатну змінити їх життя. Саме така ідеологія закладена у «П'ятому вимірі» В. Мужчиля, віддзеркалюючи внутрішні грані духовного виміру, де задіяні уява, мислення, слово – творчість, що досягається **концептуальною**

естетикою композиції на рівні досягнення новаційних прийомів письма, що є актуальним резонансом даної статті.

Об'єктом статті є хорова творчість композитора В. Мужчиля, а її **предметом** – персоніфікація концептів твору «П'ятий вимір».

Мета статті – обґрунтувати концептуальні засади «П'ятого виміру» В. Мужчиля.

Назва композиції «П'ятий вимір» обрано композитором не випадково. *Назва* «П'ятий вимір» диктує *два смисли* композиції – глибоко-духовний (невидимий світ) та реальний. Відштовхуючись від вчень Л. Александрової, А. Бітова, О. Романчук сутність глибоко-духовного смислу заключається у п'ятивимірних категоріях існування, які, безпосередньо, пов'язані одне з одним. Перший рівень виміру пов'язаний з мінеральною основою. Другий вимір уособлює існування природної моделі життя, основою якого виступає рослина. Третій вимір породжує тваринний початок, часткою якого є людина. В концепції третього виміру панує дwoякість білого та чорного людського буття, обмеженого низинними категоріями існування, де панує горе, страх, відчай, нещастя, страждання, проблеми. Четвертий – астральний вимір життя, де здійснюється перевтілення від низького щабля існування до вищого шляхом трансформації. Нарешті, п'ятий – духовний вимір як шлях слідування Істині та мудрості. Духовна категорія п'ятого виміру слугує очищенню душі та самовладдя над емоційною сферою самосвідомості людини для досягнення єдності з Богом. Саме цей рівень виміру існування займає значне місце у концептуальних смислах твору В. Мужчиля.

Другий смисл концепції «П'ятого виміру» пов'язаний з законами музичної композиції. Мається на увазі відтворююча функція звуку, що закладена в чакрі людського організму. Наука, що займається даною сферою дослідження, – езотерика, на чолі з такими дослідниками, як А. Сафронова, В. Данченко, Д. Понда та ін. Чакра – енергетична зав'язь життя людини. Виокремлюють сім основних чакр, в яких закладена особлива програма життєвих функцій: перша – хребет, друга – статеві органи, третя – пуповина,

четверта – серце, п'ята – горло, шоста – знаходиться між очима, сьома – маківка голови. В нашій статті мова йде про п'яту чакру, яка безпосередньо пов'язана зі звуковідтворенням. Дана чакра поєднується з розумовою діяльністю, тому як розум проявляє себе в основному через функцію мовлення, а саме несе творчий початок, завдяки якій втілюється *реальна модель* концепції «П'ятого виміру».

«П'ятий вимір» В. Мужчиля – це трансцендентність та логос, що направлені на досягнення вищого *смислового рівня* закріпленому у *двозначному розумінні*. По-перше, перебування людини у земному матеріальному світі підпорядковує перехід до трансцендентного (безтілесне сходження до вищого рівня буття). По-друге – перехід до трансцендентного через постулати практичного розуму закріплені в увіруванні вищих духовних цінностей, що безпосередньо стикаються з Божественним єством. Дане узагальнення підпорядковане поняттю *логосу*, під яким розуміється вищий рівень пізнання (*прояв віри, молитви, покаяння*), що пов'язує матеріальне та духовне. Саме таке розуміння *логосу* у «П'ятому вимірі» уособлює *духовний занепад людства на рівні заклику до покаяння*. Континуум твору – *зв'язок духовного* (заклик до покаяння: молитва «Святий Боже» та текст Святого мужа Константина, про що буде викладено нижче) та *матеріального* (співставлення чотирьох алфавітів як віддзеркалення занепаду суспільства) – прояв відображення сходження еволюційно-духовного розвитку на рівні деградації людства в стані страху, безвілля, апатії, розрухи, хаосу.

В. Мужчиль – представник постмодерну з яскравою філософсько-концептуальною естетикою та її антиноміями (добро – зло; Бог – людина; природа – Універсум; Любов – ненависть). Композитор говорить: «Як людина я зітканий з протиріч, в мені є добро і зло, як прояв матеріального та духовного» (з інтерв'ю з композитором). Протиріччя, викладені у творі, формують власну індивідуальність композитора: глобальні проблеми вимірюються рівнем пародійного викладу, тобто завуальовані сучасною специфікою письма.

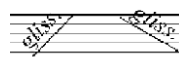
По-друге, логосна модель досягається психологічним та релігійним аспектом композиції, що знаменує перехід від матеріального до духовного, диктуючи концептуальний смисл твору. Наприклад, унісонне викладення «Віктор» на ноті «мі» у регістровому ущільненні уособлює безмежно-вищий прояв абсолютного рівня пізнання, його духовну категорію (духовне втілення). Поява звуку «фа» в самостійному проведенні партією альтів, що утворює дисонанс «мі-фа» (мала секунда) – контрастне протиставлення, що вказує на низьку матеріальну категорію людського буття, його функціональну обмеженість (на противагу високого). Фонемно-комічний склад «му» несе тваринний початок та уособлює людське існування; «чиль» (подаліше застосування) – зображення птахів – втілення небесно-споглядального прояву, що уособлює високо-духовну модель вищого сенсу буття. Даний спосіб викладення показує конкретний прояв земного та надлюдського в їх нерозривному взаємозв'язку – нижчого та вищого. Фонема «му», як самостійна універсалія викладу, зображена прийомом звукового глісандування від нижчого звуку до вищого як персоніфікований прояв матеріального та духовного.

Фонема «ж» несе також два смисли вияву: зображення роботи з електродріллю відтворюється механічно-рівним звуком. Подальша поява фонем «ж» – імітація відгону комах, що побудований на вільному звуковисотному русі, означений композитором. Відбувається протиставлення двох пластових рівней – *косвенний* (мертвий початок) як механістичність прояву та *живий* як втілення тілесно-високого прояву. Складення акорду (його нашарування) означає сходження до вищого рівня існування: від нижчого звуку, нижчої форми буття людини, через *Б*, *Т*, *А* до *С* – вищого звуку як уособлення Божественного єства.

Зачин твору проходить у вигляді дружнього «автошаржу» – авторська пародія на самого себе «композитор Віктор Мужчиль» (текст твору), відображений гумористичними *прийомами викладення*. По-перше, текст «композитор Віктор» проходить в чітких нотно-фіксуючих структурних

рамках гармонічного викладу з основою *C-dur*. Гумористичність викладу починається вже з першого такту, основою якого є: динамічне проведення, ритмічне з використанням стакато та відділення нот паузами у кожному такті, викладенням письма, що побудоване на нових формах співвідношення інтервалів – октавно-секундовими, квінто-секундовими.

По-друге, слово «Мужчиль» основане на фонемному утворенні слова *М, У, Ж, Ч, И, Л, Ь* із зображальними прийомами. Твір «П'ятий вимір» є прикладом *багат шаровості музичного часопростору*, це викладено у: регістровому розташуванні хорових партій, їх напластуванні; почерговому вступі *А, Т, С* на звуках-тонах «мі-фа» у їх різнорегістровому співвіднесенні. Зародження слова «Мужчиль» починається з фонемі «М» у секундовому проведенні. Подальше фонематичне утворення відбувається на імітаційному рівні:



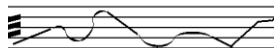
Му...

зображення рогів;



ЖЖ...

імітація роботи з електродриллю;



СЖ...



розмахування руками, ніби відганяючи комах у

певному звуковисотному орієнтирі;



імітація птахів (показ рукою), що здійснюється при співі

п'яти сопрано соло, у їхньому почерговому напластуванні з певною звуковисотністю звуків на склад «чіль».

По-третє – після фонемного утворення «Віктор Мужчиль», композитор вводить нас у сферу п'ятого виміру, смислове осягнення якого відбувається на рівні театралізації дійства:



прикласти вказівний палець правої руки до губ;

 злякано озиратись по сторонам;

 скласти руки рупором біля роту;

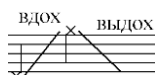
 закрити лице руками;

 зсунувши долоню відкрити ліве око;

 повернути голову вліво (в течении однієї четверті); повернути голову вправо;

 зсунувши долоню відкрити праве око;

 опустити руки;



 посміхнутись.

Основа *зачину* демонструє жартівливу форму з афектованими діями та уособлює жанрове ім'я твору, втілене самим хором: «Звуковые эссе для смешанного хора» (текст із твору), що є новітнім прийомом ХХІ ст.

Перша частина «Літери» персоніфікує *дві лінії викладу*. Перша лінія веде до різноманітних творчих пошуків В. Мужчиля, що пов'язано з фонематичним висловлюванням та звуку, де композитор намагається знайти в ньому нові грані, що перевищують знакову роль слова. Букви використовували ще до композитора, але В. Мужчиль є фундатором *фонематичної музики*, яка носить системний характер у його творчості. Даний композиторський погляд окреслюється зіткненням чотирьох культур. Друга лінія уособлює глибоко-гуманістичну ідею твору: «Я не можу без болю, без здригання усвідомлювати те, що лавина «сміття» губить нашу слов'янську культуру. Я це переживаю та близько сприймаю і в своїх творах намагаюсь передати цю біль, заклопотаність куди ми йдемо далі» (з інтерв'ю композитора).

Частина «Літери» ґрунтується на філософських роздумах композитора. Літери використані у творі складають абетку, яка початково зародилась у церковнослов'янській мові, про що диктує: історичний еккурс виникнення

(складена братами Констянтином-Кирилом та Мефодієм приблизно 863 р.) та її викладення у Святому Писанні. Другий епіграф статті, псалом 110, використаний зі Святого Писання, підпорядкований духовними поглядам абетки. Абетка – «початок мудрості» у формуванні світоглядних настанов, визначаючи основи життя: «азъ буки веде глаголь добро есть живете зело земля иже і како людие мыслете нашъ онъ покой рцы слово твердо укъ фъреть херь цы червь ш(т)а ща ърь еры(ы) ерь(ь) юсь яти»¹ [7, с. 93]. Щоб зрозуміти істинні настанови даних словосполучень, розкриємо кожне з них. Взявши за основу праці А. Горшкова, О. Давидової, А. Ізотова, А. Зинов`єва, В. Істріна, виявлено переклад старослов`янських букв: *Азъ* – Я, *буки* – символи, *веде* – відаю, знаю, *глаголи* – діяння, *добро* – добро, *есть* – єдино, *живете* – зародження, *зело* – вельми, *земля* – земля, *иже* – істина, *како* – як, *людие* – люди, *мыслете* – думати, *нашъ* – наш, *он* – Отець, *покой* – бездіяльність, *рцы* – говори, *слово* – слово, *твердо* – твердо, *укъ* – опора, *фъреть* – значущість, вершина, *херь* – божественне, *цы* – ціль, *червь* – проникати, *ш(т)а* – захист або щоб, *ща* – захист, *еры* - одухотворення, *ерь* – ствердження, *Ъра* – пізнання, таємничість, *юсь* – світло, *яти* – досягнути.

Дані слова свідчать про високодуховну категорію церковнослов`янської абетки, яку А. Зинов`єв склав у єдину форму викладу: «*Изначально будь первым; ведай учение, говори-поступай добронравно, по естеству живи; крепко землю люби, стремись, как люди мыслящий; наш брат духовный; изречешь слово твердое, укрепишь закон. Слава Вечная*» [7, с. 34]. Дослідник означає «азбучне світовлаштування (мироустройство)»² у чотирьох смислах: буквальний, що розкривається в назвах букв; алегоричний, завуальований у внутрішньому тлумаченню абетки; моральний, що розкриває глибину «явного та таємного» [8, с. 39] абетки та аналогічний – «таємно-містичний» смисл абетки [там же]. Дослідник також розкриває проблеми вищого та нижчого сенсу абетки, а саме: *азъ-ферт* – вище, а всі

¹ Виділений курсив мій (О.З.) для наглядного бачення смислового значення викладення абетки

² Даний вислів взятий із назви п'ятої глави «Тайнопись кириллицы» [8, с. 38].

послідуючі букви алфавіту, *херь-ижица*, – нижче, що композитор втілює у творі як «Страх Божий» (друга частина другого епіграфу, використаний у статті), що зображений в частині «Літери» розуміється як застереження від гріховних діянь, духовного занепаду, розрухи, хаосу. Саме таку дефініцію абетки ми знаходимо у творі В. Мужчиля.

Будова частини «Літери» – логічно-сформована думка з різноманітними рівнями інформаційного чинника, що уособлює *багаторівневу систему в єдину смислову лінію*. «Літери» – «зустріч різних культур на рівні алфавітів: сучасна російська абетка, абетка латинська, як носій негативу, абетка кирилиця і абетка дитяча» (з інтерв'ю композитора). Як пояснює композитор, «проста абетка є тією духовною скарбницею пізнаючи яку ми можемо отримати необхідні сили для боротьби зі злом. Літери, звуки, як люди: живуть самотійним життям і спілкуються між собою, сваряться і миряться, люблять і ненавидять, народжуються і вмирають, складаються в слова – сім'ї, розпадаються і знову утворюються, інтегруючи в соціумі, активно беручи участь в синтаксисі буття» (там же).

Композитор перш за все прагне *завдяки системі літер* створити *мелодію*, яка є головним засобом виразності у будь – якому музичному творі. Автор використовує оригінальні прийоми драматургічного розвитку:

- мелодична лінія на рівні літературного висловлювання досягається завдяки звуковисотній вимові звуків, прийомах акцентованості, тенутному способі наголошення нот (звуків), динамічної різноплановості, ритмічного;
- двухтемна fuga на рівні фонематичного висловлювання;
- театралізація дійства протягом всього твору, засоби викладення якого надзвичайно різноманітна;
- декламаційні репліки чоловічої та жіночої групи хору;
- деформована дитяча поспівка *«В лесу радилась ёлочка»* (текст із твору);

- фрагматична техніка письма, яка пов'язана не з самим словом, а з фонемами.

Композитор зазначає: «В творі я використав 2 жанра – жанр перформанс і жанр есе. Жанр перформанс – це сценічна вистава, але регулююча, тобто вона на грані повної *сценічної алеаторики* – можна робити все, що хочеш. З однієї сторони – це свобода, є режисерське рішення, скрізь є відеоряд. З іншої – використання літературного жанру есе. Я не випадково назвав його літературним жанром. Мова, звичайно, для сприйняття не проста. Мені важко було на це наважитись і я не думав, що буде такий результат» (з інтерв'ю).

Композитор використовує власно-фонематичні правила відображення мовного дискурсу з комічно-організаційними засобами вимови: алфавітний набір з варіантами фіксації орфоєпії (див. таблицю), власні правила компанування та розположення фонем: початок з букви «б», з його послідовним викладенням «б, в, г, д, є» та подальшому застосуванні «к, л, м, н, о». Якщо вдивитись в обрану композитором систему літер з їх консеквентно-організаційною будовою, ми виявимо певну формулу «5 + 5», з цифровою основою «5». Це – нероздільний зв'язок з назвою твору «П'ятий вимір», що уособлює: по-перше – низьку форму існування людства (Земля); по-друге – шлях вдосконалення особистості через розуміння людиною суті духовного вчення, духовних настанов та цінностей як осередок боротьби з втратою духовного розвитку індивідуальності.

Таблиця 1

Пишуться	Вимовляються	Пишуться	Вимовляються
а	а	п	пэ
б	бэ	р	рэ
в	вэ	с	сэ
г	гэ	т	тэ
д	дэ	у	у
е	е	ф	фэ
ё	ё	х	хэ
ж	жэ	ц	цэ
з	зэ	ч	чэ
и	и	ш	шы
й	й	щ	щи
к	кэ	ы	ы
л	лэ	э	э
м	ме	ю	ю
н	не	я	я
о	о		

Фонеми твору, наділені лексичним сенсом, поєднуючись одне з одним за певним принципом:

1. «за ознакою однакового ставлення до ударності – неударності;
2. за ознакою повторення однакових фонем;
3. за ознакою семантизації мовних фонологічних опозицій, оскільки сам факт належності тексту <...> приводить до семантизації всіх його елементів» [15, с. 22].

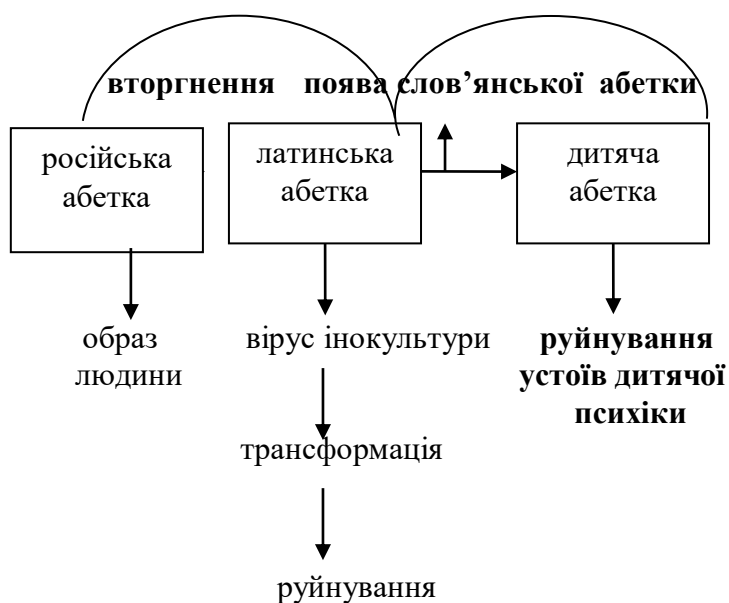
В даній частині вся система словесного тексту виявляється полем складних співвідносин. Мова йде про необмежену кількість визначених фонем та лексем (див.: таблиця 2), у поєднанні яких в процесі інтерпретації утворюється конкретна *модель*: фонематична абетка з визначеними позитивними образами та інтегруючою сферою з їх деформацією. Дана модель виступає як різнокультурна система на рівні алфавітів:

- російська абетка, що уособлює образ беззахисної людини в світі, що в наслідку піддане деформаціям;
- англо-американська абетка, як носій негативу (американська вимова слів);
- абетка кирилиці (слов'янська абетка) – «Аз Букі Вєді», що уособлює непереможне духовне начало;
- дитяча абетка – представлена у деформованому вигляді.

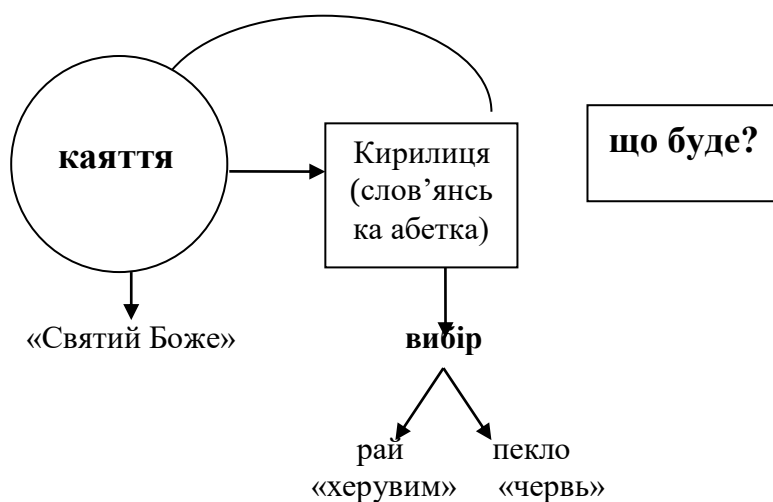
Дані абетки представлені в діалогізованому викладенні. В діалогізації різнотипних культурних традицій: російської, англійської, кирилиці, дитячої, важливого змісту набуває *етико-моральне значення логосної моделі*, а саме:

- по-перше, дивлячись з боку формотворення частини твору – його не можна вкласти в структурні рамки. Важливу роль відіграє наскрізний розвиток музичного матеріалу: несподівані різкі спади і наростання напруги, моменти вторгнення, що диктується задумом композитора;
- по-друге, головну роль в творі відіграє *концептуальна ідея*, що склалась в процесі виконавської інтерпретації:

зустріч культур процес деградації



осмислення



Отже, концептуальна ідея твору продиктована означеними словами: зустріч культур, вторгнення, процес деградації, руйнування устоїв дитячої психіки, каяття, осмислення, вибір, що буде?. Основна ж **ідея** твору: каяття людини та заклик до добра під час деградації людини та суспільства в цілому.

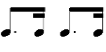
Російська абетка уособлює людину, народ, а саме слабість та беззахисність людини у світі, те, що в наслідку піддається деформаціям.

Вторгнення інокультури відбувається на рівні трансформації устоїв російської абетки. *Англійська абетка* вносить певну «інтоксикацію», так званий «вірус» інокультури, яка в розвитку приводить до трансформації та руйнуванню тематизму. Російський і англійський алфавіти проходять в поліфонічному викладенні, принцип якого побудований у вигляді безладу, «розрухи»: домінування однієї культури (англійської) над іншою (російською).

Цікаві прийоми застосовує композитор у театралізованій сцені соло сопрано, соло тенора і хору, що проходить у *трьох пластах*. Звертаючись до висказування композитора – «Букви <...> як люди живуть самостійним життям...» (композиторський епіграф до частини «Літери») відбувається їх

трансформація, певний перехід уявного до реально-означуваного героя. Фонemi «к, л, м, н, о» стають на рівень чітко означуваних структур, складаючи слово «коло мене» (сопрано-соло). Другий пласт диктується деградацією національної традиції, як усвідомлено-умисний перехід до устоїв ерзац культури, що розуміється як його негативний прояв у свідомості суспільства.

Третій пласт В. Мужиль висвітлює комічно-сценічним висловлюванням речитативного прийому викладення: *сопрано-соло*, позначена національно-традиційним атрибутом-вінком підходячи до тенора, кокетно промовляє текст «коло мене». *Тенор-соло*, в свою чергу, з атрибутом-кашкетом національної американської традиції, спокусливо відповідає «О, ес!». Хорові партії *С та А, Т та Б*, соромлять та осудливо лають соло-сопрано фонематичним прийомом викладення, при чому у фонемі « $\phi(y)$ » – «у» не прослуховується, що і передає зневажливо-презирливе відношення. Подальші дії уособлюють деградацію національних устоїв не тільки певної індивідуальності, а й суспільства в цілому, що викладено: прийомом «нездорового» сміху (партія соло), підпалювання цигарки (юнак дівчині), залучення *соло альта* «коло мене» як початок суспільного переходу до гиблих зерен інокультури та унісонної відповіді чоловічої групи хору «О, ес!» як тотально-повноцінне підвладдя ерзац культурою, що розвивається і в подальшому викладенні матеріалу.

Спочатку відбувається репліки хорових партій на інтонаціях тем фуги, це реакція на скоєнні дії, вони звучать осудливо (опір, протистояння культурним віянням). Після сцени перервана fuga продовжується, але фугою це назвати вже не можна. В ньому викорінюється тематичний матеріал. В новій силі виступає свінговий ритмічний малюнок , який вже був присутній в першому розділі. Цей пунктирний мотив яскраво виділяється на фоні рівних тривалостей теми, символізуючи напружену рівновагу. Фонемний виклад відбувається як насуваюча погрожуюча бездушна сила з

впровадження інокультурної вимови «бі, сі, ді, еф <...> сі, ді, еф, джі» (фонема з твору).

Слов'янська абетка «АЗ БУКІ ВЄДІ» уособлює непереможне духовне начало. Слов'янська абетка в композиції виступає образом «особняка» як непорушна категорія. Це втілюється в творі музично-виразними засобами: вона постійно відділена паузами, побудована на унісонному типі викладення, має чіткість і однозначність і не з'єднується з іншими алфавітами по вертикалі, тим самим підкреслюючи самодостатність над «всім».

Дитяча абетка розглядається як руйнація устоїв дитячої психіки, що проходить на фоні здійсненого **процесу деградації** двох алфавітів. Відомий казковий образ Снігурочки деформується в свідомості дитини, набуваючи негативного значення (бандит~Снігурочка). Весь асоціативний ряд втрачає позитивну образну структуру. Причиною подібних «нездорових» проявів в дитячій психіці є духовно-психологічна хвороба народу, яка вимагає зцілення, джерело якого в Бозі, вірі, церкві, духовних цінностях. Дитяча абетка особливо відмічена композитором, якій притаманна точна звуковисотна мелодія дитячої пісні: *«В лесу радилась ёлочка, под ёлочкай бандит и ждет когда Снегурочка притащит диномит. Но вот идет Снегурочка и ташет диномит, ещё ода секундочка и ёлочка взлитит»* (текст із твору). Спотворений текст пісні підкреслює важливість національно-гиблих зерен в дитячих душах. Слова відомої дитячої пісні змінені, це дитяче свято наповнене жорстокістю та байдужістю. Мелодія пісні звучить на фоні «останків» абетки, які імітують жужання та шепіт – прояв деградуючого початку, поглинання ним початку розумного.

Після цих негативних образів, які позбавлені прекрасного, звучить хоровий унісон «Святий Боже» знаменного розспіву – так звані фіти, взяті композитором із книги М. Бражникова [4]. Молитва «Святий Боже» – шлях до спасіння, де каяття проходить як псалом добру та світлу: *«Святий Боже, Святий кріпкий, Святий Безсмертний помилуй нас»* (текст із твору).

Подальше застосування кирилиці *викладено* у поетичному тексті твору (взятий із тексту святого мужа Костянтина філософа, закодований ним в слов'янській абетці, про що розтлумачує композитор) у *сучасний формі письма* (на відміну старослов'янській манері), але його змістовно-концептуальна сутність незмінна: *«Я грамоту осознаю. Говори: добро существует. Живи совершенно, Земля! Но как? Люди, размышляйте! У нас потустороннее прибежище. Скажи слово истинное, научение избирательно: херувим, – отрешением печали или червь»*.

Кожна фраза має глибоку смислову структуру: *«Я грамоту осознаю»* – осягнення мудрих законів буття; *«Говори, добро существует»* – звернення до помислів людства, закріплених у благодійних вчинках; *«Но как?»* – питання звучить як розпач перед незнанням у сутності добрих діянь, що втілені у *«Живи совершенно, Земля»* – в ідеально-духовному житті; *«Люди размышляйте»* – керуватись в своїх діях достойними помислами, відповідальність вчинків; *«У нас потустороннее прибежище»*, символом якого є Дім Господній – церква, як прояв Бога через ікону (образ Божий), слово (Господь говорить устами священика), істину (завуальоване у слові); *«Скажи слово истинное»* – проповідуй одкровення Господнє; *«Научение избирательно»* – ключовий вибір: поклик людства на шлях істини (рай – *«херувим»*) або втрати ним духовних основ (пекло – *«червь»*).

Розтлумачений текст свідчить про єдине смислове поле (тло), яке спрямовує людство до духовного вдосконалення, до збереження культури, до еволюційного розвитку. Дане викладення відбувається прийомом діалогізації між групами хору та умовним ритмічним записом нот на нотоносиці на фоні продовження молитви *«Святий Боже»* у партії Т. Подальше поява *«Аз Буки, Веди. Добро»* викладене на рівні точної фіксації звуків та вказує на досягнення вищої духовної ступені пізнання, що зображений від низинного існування (завуальованого басовим звуком *«ре»* через напластування тенорів та альтів) до високого осягнення добра (сопранового звуку *«ля»* другої октави). Але непорушна духовна сила обривається знівеченою дитячою

абеткою, де хор має функцію фону, який відображає ефект зіскакування голки з платівки, що досягається шляхом промовляння складу «ха» з глісандуванням вгору, імітуючи вдих. Цей прийом несе і психологічну функцію виражену страхом, моторошністю, жахом. Звучність поступово затихає (від *тр* – *rrrrr*), де залишається нерозв'язане питання: «що буде?», втілене словами «*ещё ода секундошка и...*». Це лозунг недосказанного у виборі існування людства, страх перед незвіданою долею суспільства обрану власноруч.

Висновки. Персоніфікація концептів «П'ятого виміру» В. Мужчиля має різнотипні прояви. По-перше – авторська назва «П'ятий вимір» підпорядковує два значення: це духовна категорія та реально-означуване композиторське *Я* – його спосіб висловлювання, міркування, споглядання. По-друге – концепти твору є несумісними явищами, яким притаманне *антиномічна* форма виразу: високе-низьке, добро-зло, деградація суспільства, занепад духовних цінностей, порушення устоїв дитячої психіки, трансцендентність, логос, що досягаються сучасно-індивідуальними засобами письма: прийом «автошарж» (пародія на самого себе), жанр есе (літературний жанр) та перформанс (театралізація дійства) на рівні вільної сценічної алеаторики.

По-третє – *фонематичність* як принцип організації музичної семантики: протиставлення чотирьох алфавітів – російської, англо-американської (ерзац), кирилиці, дитячої – на рівні як синтаксису, так і цілого.

Персоніфікація концептів та його сприйняття як проблема розуміння авторського задуму та його виконавської інтерпретації вимагає від виконавців зосередженості й пильної уваги. Тільки в цьому випадку можна з усією повнотою розкрити значення, глибину смислу та засобів, що використовувались для написання глибоко гуманістичного твору, яким є «П'ятий вимір» В. Мужчиля.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александрова Л. Булгаков: полет в пятое измерение / Л.Александрова // Интересная газета. – Оракул, 2009. – №8. – С. 4.
2. Антонов В. Вопрос о смысле жизни / В. Антонов // Наука. Ценности. Человек. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2001. – С. 74-78.
3. Битов А. Пятое измерение: на границе времени и пространства / А. Битов. – М. : Издательство «Независимая газета», 2002. – 544 с.
4. Бражников М. Лица и фиты знаменного распева / М. Бражников. – М. : «Музыка», 1984. – 302 с.
5. Горшков А. И. Старославянский язык. — 2-е. — М. : АСТ; Астрель, 2004. — 142 с.
6. Данченко В. Принципиальные вопросы общей теории чакр и тантрическая концепция тела / В. Данченко. – Вектор, 2007. – № 20. – 224 с.
7. Закон Божий [сост. прот. Серафим Слободской]. – 1987. – Изд. 4. – С. 93-98.
8. Зиновьев А. Тайнопись Кириллицы / А.Зиновьев. – М. : Владимир, 1991. – 136 с.
9. Изотов А. И. Старославянский и церковнославянский языки. — М.: Филоматис, 2007. — 240 с.
10. Имянитов Н. Объективные смыслы жизни и существования / Н. Имянитов // Вопросы философии. – 2006. – № 7 – С. 84-94.
11. Истрин В. 1100 лет Славянской азбуки / В. Истрин. – М. : Наука, 1988. – Изд. 2. – 192 с.
12. Ковалик І. Питання українського і слов'янського мовознавства / І. Ковалик. – Львів – Івано-Франківськ, 2008. – Ч. 2. – 496 с.
13. Ковалинас Н. От ауры слова к ауре логоса / Н. Ковалинас // Семантичні аспекти слова в музичному творі: збірка статей. – К., 2003. – Вип. 28. – С. 30-37.
14. Курашов В. Философия: человек и смысл его жизни / В. Курашов. – Казань : КГТУ, 2001. – С. 197.
15. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М. : Музыка, 1970. – 384 с.
16. Понд Д. Чакры для начинающих / Д.Понд. – Фаир-Пресс, 2007. – 224 с.
17. Романчук О. Пятое измерение (AudiBook) / О. Романчук. – 2012.
18. Сафронов А. Религиозные психопрактики в истории культуры / А. Сафронов. – Харьков : ХГАК, 2004. – 304 с.
19. Старославянский язык: уч. пос. для вузов [сост. Давыдова Е.]. – Воронеж, 2007. – 43 с.

Заверуха Олена. В. МУЖЧИЛЬ «П'ЯТИЙ ВИМІР»: АВТОРСЬКІ КОНЦЕПТИ ТА ЇХ ПЕРСОНІФІКАЦІЯ. Викладено спробу обґрунтування концептуальних основ хорового твору «П'ятий вимір» В. Мужчиля. Їх розуміння потребує активної виконавської позиції для відповідного відтворення авторського замислу.

Ключові слова: *концепт, персоніфікація, смисл, логос, синтез жанрово-стильових контекстів, фонематичне висловлювання, хорове письмо.*

Заверуха Елена. В. МУЖЧИЛЬ «ПЯТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ»: АВТОРСКИЕ КОНЦЕПТЫ И ИХ ПЕРСОНИФИКАЦИЯ. Изложена попытка обоснования концептуальных основ хорового произведения «Пятое измерение» В. Мужчиля. Их понимание требует активной исполнительской позиции для соответствующего воспроизведения авторского замысла.

Ключевые слова: *концепт, персонификация, смысл, логос, синтез жанрово-стилевых контекстов, фонематическое высказывание, хоровое письмо.*

Zaverukha Elena. V. MUZHCHYL "THE FIFTH DIMENSION": COPYRIGHT CONCEIVED AND PERSONELIZED. The expounded of attempt to justify the conceptual foundations of choral work "The Fifth Dimension" by V. Muzhchyl. Their understanding requires active executive positions for proper reproduction of copyright concept.

Keywords: *a concept, personification, meaning, logos, synthesis genre and stylistic contexts, phonemic speech, choral writing.*