

ПРОБЛЕМИ

УДК 78.072:78.071.1[Лисенко](477)(045)
DOI: 10.31318/2522-4190.2024.139.300953

СЮТА Б. О.

Сюта Богдан Омелянович — доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4986-3451>

boobus101@gmail.com

© Сюта Б. О., 2024

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЗМІСТІВ У МУЗИЧНИХ ТВОРАХ ЯК ФЕНОМЕН АКТУАЛІЗАЦІЇ ЯВИЩА ПРЕЦЕДЕНТНОСТІ («ГІМН /ВІЧНИЙ РЕВОЛЮЦІОНЕР/» ІВАНА ФРАНКА — МИКОЛИ ЛИСЕНКА)

Досліджено питання трансформації змістів як вияву прецедентної природи музичних творів. Доведено, що змінювання змістів здебільшого є наслідком багатьох причин. До таких передусім належать: 1) складність використаних у творі мовно-виразових засобів; 2) недостатня культурна компетентність та непоінформованість реципієнта; 3) наставлення на доступність для реципієнта базових змістів і зрозумілість значень при сприйманні мистецьких творів; 4) поверхова ознайомленість реципієнта з ідейно-художнім змістом і «приблизне» його усвідомлення; 5) цілеспрямований вплив на реципієнта чинників ідеологічного впливу. На матеріалі пісні «Гімн /Вічний революціонер/» І. Франка — М. Лисенка детально схарактеризовано статус актуалізованих при сприйманні твору прецедентних феноменів — імен, ситуацій, текстів. Із цією метою залучено низку джерелознавчих, історичних, суспільно-світоглядних та семантичних дискурсів міждисциплінарного і кроскультурного характеру. Продемонстровано важливість урахування трансформації змістів у результаті історичних та соціокультурних змін, доведено необхідність коригування процесів змістоутворення з огляду на такі трансформації. Показано також вплив на сприймання творів мимовільних хибних уявлень про ті чи інші історичні реалії соціокультурного характеру («Вічний революціонер» якимсь чином дотичний до жовтневого перевороту в Росії; «вершини і низини» — елементи гірського пейзажу Карпат; Іван Франко був атеїстом; вислів «Вічний революціонер» належить І. Франкові; Дух є емоційно маркованим настроєм певних груп людей, а не вищою божественною силою, що походить від Ісуса і св. Трійці і ін.). Доведено дієві можливості музично-виразових засобів підсилювати / послаблювати міру емотивного насичення значень, змінювати та переформатовувати їх, виводячи на перший план первісні прецеденти.

Ключові слова: змістоутворення, трансформація змістів, значення, топік, прецедентний феномен, українська пісня, гімн, хор, мовно-виразові засоби, культурна компетентність, реценція.

Вступ. Сприймання і розуміння творів культури та мистецтва, формування їх змістів і надалі залишається одним із найактуальніших питань функціонування художньої культури у суспільстві. Це зумовлено значною кількістю причин, серед яких вирізняються кілька показових. Передусім назвемо істотну складність мовно-виразових засобів, що їх використовують композитори упродовж XIX–XXI століть. Дієвою причиною вважаємо також недостатню культурну компетентність значної кількості читачів / слухачів, спричинену в першу чергу недостатністю досвіду сприймання складних мистецьких творів. Відзначимо також наперед спрямоване наставлення на доступність усереднених змістів і зрозумілість значень при сприйманні мистецьких творів. Цілеспрямоване дослідження процесу формування змістів рецептованих творів мистецтва вимагає уважного вивчення статусу задіяваних у ньому прецедентів. Проблема вивчення особливостей таких механізмів сприймання і розуміння мистецтва, що використовуються авторами й інтерпретаторами, розроблена також мінімально і вимагає ґрунтовного осмислення і переосмислення. На нашу думку, вирішення цих питань важливе також для цілої групи гуманітарних наук, що задіюють при опрацюванні парамузичні і кроскультурні реалії. Ряд важливих питань такого опрацювання власне стали предметом нашого розгляду.

Аналіз останніх досліджень. Незважаючи на істотну перспективність розробки заторкуваних у статті питань, на сьогодні у працях, присвячених розробці проблем прецедентності у об'єктах художньої культури, ця проблематика фактично не представлена. Важливим внеском можна вважати публікації Богдана Сюти [Сюта Б., 2015; 2018; 2019a; 2019b; 2023; Siuta, 2021], безпосередньо присвячені розробці різних аспектів теорій прецедентності та інтермедіальності в музиці, а також пов'язаної з ними теорії мовленнєвих жанрів у музичній комунікації. Цінними є також розробки проблем прецедентності та впізнаваності текстів у публікаціях Олени Маленко [Маленко, 2014; 2017; 2021] та Галини Сюти [Сюта Г., 2017a; 2017b; 2017c; 2020]. Можна згадати також добре знані публікації докторів Наталії Кузьміної [Кузьміна, 2011] і Геннадія Слишкіна [Слышкин, 2000], у яких автори принагідно висвітлювали питання функціонування прецедентних феноменів у художній культурі. Серед них — використання в літературних і мистецьких творах засобів інтермедіальної та парамистецької природи, залучення до художніх текстів прихованих вказівок на різні прецедентні феномени.

Мета статті — з'ясувати на прикладі музичного твору «Гімн (Вічний революціонер)» Івана Франка — Миколи Лисенка неявні чи приховані джерела змістоутворення в музичних творах, тематика яких базована на використанні широкого поля соціокультурних реалій; виявити у пісні реактуалізовані прецедентні феномени, що, з одного боку, збагачують змістовий ресурс твору, а з іншого — є основною причиною трансформації та змінювання його первісних змістів.

Методологія дослідження. Використано джерелознавчий та біографічний методи (для з'ясування залучених фактів та культурно-історичного контексту), метод стилістичного аналізу (для висвітлення особливостей творчих пріоритетів, стилю та змістоутворення у творах І. Франка, Ю. Словацького та М. Лисенка), а також структурно-функціональний метод та метод прецедентного аналізу.

Результати дослідження. Заміщення і змінювання значень, що їх несуть прецедентні феномени у процесі історичного розвитку суспільства, є в культурі частотним явищем. Воно практично завжди супроводжує сприймання тих мистецьких

творів, які виникли у попередні соціокультурні епохи і зберегли актуальність сьогодні. Такі твори переважно насичені цитатами та алюзіями і несуть у собі приховані вказівки на використання як прецедентів численних фактів, явищ і особливостей культурного й інтелектуального спадку суспільства. Це стосується не тільки літературних творів, але й інших художніх явищ і артефактів, які стали нині показовими текстами культури.

Презентативною є рецепція творів, що походять з XIX століття, а також способів вибудовування змістів, представлених у цих творах у згорнутому вигляді. Розгляньмо у цьому ракурсі загальновідомий український пісенний твір, що став у XX столітті народною піснею літературного походження і зберігає популярність досьогодні.

Показовою для розгляду нашого питання слугує пісня літературного походження (слова І. Франка, музика М. Лисенка) «Гімн /Вічний революціонер/» і прецедентні тексти, імена та ситуації, використані при її творенні. Особливо один текст культури, дуже важливий для читача цієї поезії чи слухача пісні, яким була дуже популярна у XIX столітті у середовищі європейської інтелігенції легенда про Вічного Жида. Адже Іван Франко як один із найавторитетніших фахівців на теренах Східної Європи у галузях апокрифіки й агіографії був добре знайомий із цією легендою та її головним героєм — *Iudaeus Vagans* (лат. блукаючий єврей), *Żyd Wieczny Tułacz* (польськ. вічний блукаючий жид) чи *Der ewige Jude* (нім. вічний жид). Але важливим є не тільки цей текст, тому варто зупинитися детальніше на передісторії змістів текстів, що стали прецедентними для поета під час написання «Гімну».

Один з найпоширеніших варіантів легенди звучить так: якийсь юдей зневажив Господа, відіпхнувши Ісуса з хрестом на плечі, коли той прямував на Голгофу і спинився на хвилину біля помешкання цього юдея, щоб перепочити. Начебто сказав: «Чого зупинився? Іди далі». Ісус відповів: «Іду, як було написано. Незабаром спочину. Але ти будеш блукати аж до другого мого пришествя». Так цей чоловік, зневаживши Ісуса, був приречений на вічну мандрівку, споглядання турбот і радостей інших людей і очікування кінця світу, щоб скінчити свою вічну мандрівку, але й водночас мандрівку свого життя. У першому відомому варіанті легенди із манускрипта *Flores Historiarum*, Роджер з Вендоверу оприлюднив інформацію за 1228 рік; згідно цієї інформації тим негідником був римлянин Картафіл (різні перекази про Вічного Жида фіксують ще дев'ять його різних імен). Подібну версію викладено тоді ж у латинській хроніці з Болоньї. В скорому часі легенду про Вічного Жида включив до «Великої хроніки» монах-бенедиктинець Матвій Паризький (1252). Вона була відома також видавцю римованої хроніки (розпочата 1245 і доведена до 1242 року), єпископу Турне Філіпу Мускесу з Фландрії. Згодом у переказах як головний герой з'явився купець-іудей, а навіть сторож маєтку Понтія Пілата. Астролог Гвідо Бонатті повідомив, що вічного мандрівника зустрічали 1267 року в Форлі в Італії. В наступному столітті повідомив про те саме хроніст Тіціан із Сієни.

Із XVII століття ним став уже юдейський швець на ім'я Агасфер, який підбурював іудеїв до знущань над Ісусом і який мешкав поблизу дороги, що нею ішов на Голгофу Господь, несучи хрест. Ісус спинився біля дверей цього шевця і промовив: «Я зупинюся і відпочину, але ти маєш іти!». Згодом цього шевця бачили у більшості країн Європи і про його появу начебто засвідчував німецький єпископ, суперінтендант Шлезвіга Пауль фон Айтцен, який замолоду ніби зустрів Агасфера проповідуючим у церкві в Гамбургу і розмовляв із ним після меси (1542). 1599 року Агасфер завітав до Данцига. Уже із 1602-го почалося швидко розповсюдження останньої версії

легенди про Агасфера як історії про страждання, вину та її спокуту. У ній з'явився також абзац про те, що цей швець, досягнувши віку 100 років, знову ставав молодим тридцятирічним чоловіком, яким був у час останньої зустрічі з Ісусом на Голгофі. З того часу існує чимало свідчень про зустрічі з Агасфером упродовж XVII, XVIII і XIX століть. Останній, хто начебто зустрів Агасфера десь у 1868 році, був американський мормон із Солт Лейк Сіті. Легенда про Вічного Жида завдяки своєму глибокому символізму була однією із найпопулярніших апокрифічних легенд періоду романтизму.

Символічний образ Вічного Жида постійно приваблював митців-просвітителів і романтиків. Наведемо хоча б найвідоміші імена письменників, які віддали данину оспівуванню і осмисленню цього персонажа: Й. В. фон Гете (1774), Х. Ф. Д. Шубарт (1787), Я. Потоцький (1815), Г. Гейне (1826)... І далі Ч. Р. Матурін, В. Жуковський, А. фон Арнім, Б. Ауербах, Е. Кіне, Е. Сю, Л. Бехштайн А. фон Шаміссо, К. Brentano, В. Гауфф, Й. Л. В. Мюллер, Н. Ленау, Л. Кьоллер, А. Штіфтер, К. Тільє, У. Вордсворт, П. Шеллі, Ф. Х. Горн, Р. В. Вагнер, П. Беранже, О. Дюма-батько, Г. Х. Андерсен, В. Йенс, В. Б. Ібаньєс, Марк Твен, О. Генрі, А. Ю. Г. Аполлінер, Р. Кіплінг, Н. Сакс, С. Гейм, Ф. Верфель, П. Лагерквіст, М. Л. Кашніц, Г. Г. Маркес та ін.

Згадаємо також «найромантичніше з мистецтв» (за висловленням Ф. В. Й. фон Шеллінга) — музику. Ось кілька найвідоміших зразків: мелодрама Л. А. Піччіні (1812) і опера Ф. Галеві (1852), балада К. Льове на вірші А. Шрайбера Ор. 36 №3 «Вічний Жид» (1834), мотив Вічного Жида у операх «Летючий голландець» (1843) Р. Вагнера та «Засіб Макропулоса» Л. Яначека (1926)...

У 1856 році виник цикл 12 дереворитів про Вічного Жида славетного Г. Доре... Також від 1920 до 2017 було показано сім кінофільмів і численні театральні-сценічні версії легенди про Вічного Жида.

Цей перелік не те що неповний, але й дуже обережно сформований. Увага зверталася лише на дуже прозорі опрацювання сюжету, які можуть слугувати прецедентними текстами і ситуаціями для сучасного сприймача поезії.

То який безпосередній стосунок має легенда до «Гімну» (1880) Івана Франка? Щоб з'ясувати це питання, мусимо звернути увагу на шляхи асиміляції основних ідейно-змістових засад цього сюжету у поезії «Гімн». Чимало ранніх творів письменника (а, зрештою, і багатьох зрілих також) переповнені алюзіями, або є прямими чи опосередкованими переспівами і переробками із сучасної польської, німецької та австрійської літератур (згадаймо хоча б такий непересічний опус, як цикл поезій «Зів'яле листя»). Як і більшість галицької молоді, Франко із «трьох китів» польської нової літератури й володарів дум патріотично налаштованої молоді більше захоплювався не «старосвітським» шляхетським А. Міцкевичем чи консервативним З. Красинським, а сучасним за ідеями творів Ю. Словацьким. Безумовно знав Франко також один із останніх поетичних творів суспільно-політичного звучання останнього під назвою «Відповідь на "Псалми майбутньому" Спірідіонові Правдзіцькому» (З. Красинському). Саме у цій поемі молодий поет уперше зустрівся із художнім образом Вічного Революціонера. Саме із цієї поеми до «Гімну» потрапили численні неточно цитовані чи перефразовані висловлення і сюжетні ходи.

Наведемо фрагмент із Словацького. У нього — Дух таки походить від Ісуса, як складова частина нероздільної Трійці. У Франка є виразні текстові аналоги, а також майже точні збіги в тонічній організації вірша і музичної ритміки. Ось фрагмент, який послугував безпосередньою основою для «Гімну»: «Z piersią czystą — choć samotną, // Choć ją sztyłe tam i rażą; // Z twarzą smętną — ale białą, // Chrystusow — choć zwiędniała, // A ciągnącą lud do siebie // Niesłychanym Bożym czarem: // Takim Duchem

i sztandarem // Być na ziemi — to być w niebie». І далі: «Więc się bój — bo Duch się wdziera, // Już podnosi góry, wieże. // «Słaby, mówisz, rzeź wybiera» — // A czy wiesz, co On wybierze?.. ... A nikt z ruin nie korzysta, // Jeno wszczynający ruch, // Wieczny Rewolucjonista, // Pod męką ciał — leżący Duch. // Duch — Światło — Młodość Orla i żywa Niebo porywa, // Z Boga moc czerpie... // Nad nią — na sierpie // Z blasków księżycy, // Bogarodzica // W zorzy czerwonej, // Na wywróconej // Tęczy porannej». Бачимо сюжетні збіги про звертання Духа до людей, про гуртування їх довкола спільних ідей, про те, як Дух вривається до всіх і т.п. Не дивно, що уперше «Гімн» надрукували у польсько-мовній газеті «Prasa» латинкою: поляки схвалили таким чином ці альянзи на «свого» Словацького. Після першого слова вірш мав у назві також продовження зі Словацького: «Вічний революціонер». Не дивно, що згодом, готуючи поезію до друкування у своїй першій збірці, Іван Франко вилучив із назви «Вічного Революціонера», який був уже занадто «переспівно-словацьківським». Та й світоглядні засади поета на той час помітно змінилися: він виразно відходив від прямолінійного декларування месіаністично-соціалістичних ідей і усе більше тяжів до науково-філософського дискурсу.

Факт щирого і глибокого пошанування І. Франком упродовж усього життя творчого і людського генія Ю. Словацького давно відомий. Але звернемо увагу на міру цього захоплення постаттю й ідеями Ю. Словацького. Уже в кінці свого життєвого шляху, будучи важко хворим, Франко працював і творив, не покладаючи рук. Згадуючи про своє спілкування з поетом у той найважчий період його життя, Михайло Грушевський, який підтримував Франка і його сім'ю до останніх днів свого перебування в Галичині, описав один цікавий епізод. Франко іноді у період загострення хвороби впадав у стан напівсну-напівмарення. Одного дня у час провідування поета М. Грушевський почув від нього розповідь про те, що до нього з'являвся сам Ю. Словацький, щоб повідомити свої невідомі й недописані поетичні рядки і попросити їх оприлюднити. Варто звернути увагу на те, що поет марив не власним дитинством, батьками, дітьми, як це зазвичай буває... Він марив чимсь не менш дорогим для себе — Ю. Словацьким і його ідеями та творчістю!.. Незважаючи на заперечення М. Грушевського, І. Франко записав «по пам'яті» невідому поетичну візію Ю. Словацького, приступив до її редагування і готував до видання. Словацький залишався кумиром Франка до останніх днів його життєвого шляху.

Цитована поема Ю. Словацького була написана у 1845–1846 роках. Формально — як відповідь авторові «Псалмів майбутньому». Але діялося це у переддень європейської революції 1848–1851 років, і поетичні рядки Словацького сприймалися як програмні постулати, стимул для дії. Тут накреслювався третій шлях для здобуття свободи (після А. Міцкевича і З. Красинського), якої так прагнуло молоде покоління поляків. Але також і німців, угорців, чехів, хорватів, українців та інших народів Австрійської імперії... Література єднала ці прагнення у великі інтелектуально забарвлені національно-визвольні рухи. І власне у цей час починають з'являтися численні філософські етично-революційного звучання художні (передусім літературні) твори. А також нав'язані ідеями численних національно-визвольних повстань післянаполеонівської епохи просоціалістичні творіння. Від середини XIX століття радикально налаштована молодь зачитувалася ними, наївно вірячи у всепереможну силу соціалістичних ідей. Якщо Н. Ленау, який навіть у приступі душевної недуги біг по вулиці Відня, вигукуючи: «Свобода! Повстання! Гуртуйтеся! Допмагайте!», в обидвох своїх «Агасферах» філософськи осмислює феномен віри і свободи, описує стійкість у прагненні знайти дорогу до щастя, то Ежен Сю у своєму однойменному романі і Людвіг

Кьоллер у поетичному «Новому Агасфері» виступають проповідниками соціалістичних ідей, свободи і радикальних кроків для її здобуття. Властиво ідеї цієї трійки із творів про Агасфера заповнили уми європейської молоді уже в середині XIX століття.

Ці ідеї були добре знайомі Ю. Словацькому у час написання згадуваної поеми. Але також — Іванові Франку, який знав про німецькомовну літературу практично все. Ідеї Людвіга Кьоллера були особливо співзвучними ідеям молодого Франка. Агасфер у нього — пророк свободи, який веде за собою людей, щоб дати їм краще життя. А так як він безсмертний, то і ідеї його не можуть померти, а мусять перемогти. Агасфер остаточно переродився у символ, Дух, який представляє і розносить ідеї. Ідеї свободи.

Ці прецедентні тексти і конкретні прецедентні висловлювання, що походять із текстів Л. Кьоллера і Ю. Словацького, були у час публікування «Гімну» добре зрозумілими читачам у тодішній Галичині. На той час пройшли прусько-австрійсько-данська, австрійсько-пруська, австрійсько-італійська, французько-німецька війни, Австрію відсунули від ролі гегемона німецької політики, на користь Пруссії та Італії були урізані землі Австрії, утворена Німецька імперія, немов епідемія розповзалися по Європі анархістська та соціалістична ідеології..., але простий люд жодних поліпшень свого становища від цих подій не відчував. На Сході Європи, оклигавши після поразки у Кримській війні, міцніла загроза усій європейській демократії і свободі — російська держава. Чимало радикально настроєних людей, не приймаючи ідеології і практики анархізму, почали захоплюватися соціалістичними ідеями, якими була переповнена література того часу. Постало чимало соціалістичних і просоціалістичних партій, а 1889 року був навіть створений 2-й — соціалістичний — Інтернаціонал... Така прецедентна ситуація — спільна для автора і читача — сприяла оспівуванню ідеї «Духа, що тіло рве до бою, // Рве за поступ, щастя й волю». Але «Вічний революціонер» — це «Дух, наука, думка, воля». Сам «Дух спішить туди, де дніє», адже «Розвалилась зла руїна, // Покотилася лавина, // І де в світі тая сила, // Щоб в бігу її спинила, // Щоб згасила мов огонь // Розвидняючийся день?». Остання строфа є знову-таки прямою алюзією на поезію Ю. Словацького. Власне рядки Франка: «Сила родиться й завзяття // Не ридать, а здобувати // Хоч синам, як не собі, // Кращу долю в боротьбі» — є безпосереднім відтворенням основної тези Ю. Словацького про національне звільнення і відродження народу, сформульованої ще раніше у славній поемі «Ангелі» (1837). І саме у цій поемі вперше з'являється узагальнений філософський образ «короля-духа». Але весь попередній сюжет франкового «Гімну» заснований на «агасферівській» символіці поезії Л. Кьоллера і роману Е. Сю. Вочевидь в уяві поета символічний зміст образу Агасфера найщільніше змикався із образом «короля-духа» з «Ангелі» Ю. Словацького.

1887 року І. Франко включив «Гімн» у збірку «З вершин і низин» (йдеться не про гірські пейзажі, а про вершини і низини людського Духа, глибину духовного падіння народу. Але більш культурно компетентні читачі пригадають зміст 129 псалму *De profundis clamavi ad Te*, що виконується католиками як погребальна молитва, адресована Господеві з глибини усіх найбільших бід, і яка завершується очікуванням прощення гріхів, вчинених Ізраїлем, і вірою у настання такого дня, коли Бог позбавить народ від наслідків вчинених гріхопадінь. І отут ми знову приходимо до вже згадуваних «Псалмів майбутньому»!). 1887 року І. Франко свідомо вніс у текст вірша, написаного 1880 року (в ув'язненні «за соціалізм»), одну дуже важливу і символічну зміну: висловлення просоціалістичного звучання «верстати робітницькі» було замінене на «верстати ремісницькі». Цей варіант автор зберіг і надалі. Вочевидь

поет почав поступово політично «прозрівати» і відходити від модної тоді авантюристично-популістської соціалістичної риторики й переходити до глибокого філософського трактування символів поступу, щастя і свободи. І тим самим ще більше зближати з філософською життєвою позицією Ю. Словацького. Але геть усе таки походить «із глибин», і це потрібно осягнути і осмислити належним чином. Тому перед словом-назвою «Гімн», який подано «Замість пролога», у другому виданні з'явилося символічне латинське окреслення поетичного циклу, що його відкриває «Гімн», — *De profundis*.

Дві ключові реалії формують основний змістовий посил поезії. Перша — це «Вічний революціонер», який є «Дух», що «спішить туди, де дніє». А кінцевою метою окреслено дуже узагальнена друга — «розвидняючийся день». Яким точно буде цей день, ми не знаємо. Але прямувати до нього необхідно. Ось і маємо один із варіантів романтично-філософського трактування образу Агасфера!..

Нині навіть у наукових працях, присвячених дослідженню «Гімну», бачимо затирання, трансформування аж до спотворення, чи й цілковите зникнення значень прецедентних феноменів, на актуалізацію яких при сприйманні поезії розраховував її автор. Оглянувши найчастотніші нині трактування змістів вірша, можемо констатувати, що майже усі початково запрограмовані автором для актуалізації змістів значення прецедентів затерлися, зникли чи трансформувалися. Переважна більшість його читачів не знають про існування текстового прецедента у вигляді строф із поеми Ю. Словацького «Відповідь на “Псальми майбутньому” Спірідіонові Правдзіцькому». Ті, що знають якусь децицію про цей прецедентний текст, ніколи із ним не знайомилися (навіть автор статті «Гімн», запланованої до «Франківської енциклопедії», В. Неборак плутає роки написання і назви творів [Неборак, 2010, с. 81–88]. Правда, про прецедент під назвою «Відповідь на “Псальми майбутньому” Спірідіонові Правдзіцькому» можна знайти згадки у деяких коментарях до тексту «Гімну» у підручниках давніших років видання. Про образ молодого збавителя Ангелі, що залишився неприйнятим народом, не згадує фактично ніхто... Як, зрештою, не йдеться і про символіку образу Вічного Жида. Таким чином спотворюється важлива символіка значень первісних текстів, які виступають як прецедентні у поезії І. Франка, і, відповідно, спотворюються та примітивізуються певні аспекти змісту його вірша¹.

Мусимо констатувати, що трансформація, заміщення і вилучення прецедентних феноменів із процесу формування змістів читачем, приводить не тільки до втрати ряду значень, первісно закладених у твір автором, але й до надмірного спрощення чи ускладнення змісту, що спричиняє певні труднощі комунікації, аж до можливої девіації.

Так усі підручники наполегливо і безапеляційно переконують читачів, що І. Франко був атеїстом. Не буде зайвим нагадати також, що поета замолоду усі вважали також соціалістом і влада навіть ув'язнювала його за це. Але він ним ніколи не був, що завжди наголошував, а наприкінці життя навіть застерігав молодь від захоплення соціалізмом [Франко, 1897, с. 265–292; Франко, 1904, с. 134–152]. Про атеїзм Франка не говорив тільки лінивий. Але термінопоняття атеїзм у XIX столітті і століттям пізніше означало щось зовсім інше. Без глибокого розуміння певних аспектів те-

¹ Цікаво ознайомитися, наприклад, із викривленим тлумаченням змісту «Гімну» у статті Н. П. Варавкіної-Тарасової [Варавкіна-Тарасова, 2013], де актуалізації франкових прецедентних текстів і ситуацій немає взагалі, зате знайшлося місце для залучення до процесу формування змісту абсолютно недотичної до справи філософської теорії Артура Шопенгауера, а також, наприклад, ідей такої книги, як монографія «Атомна фізика...» Нільса Бора!

кстів культури, які заторкують це поняття, неможливо адекватно вибудувати змісти, що залучають його як складову. Вище ми згадували про зміну значення прецедентного висловлення «Дух» у Ю. Словацького, у авторів тлумачень символіки Агасферових мандрів, у І. Франка. Це поняття не виходило за межі семантичного поля «віра-релігія», просто переакцентувалися деякі аспекти значень. Але після монополізації 1956 року духовної спадщини І. Франка московсько-комуністичними чиновниками поняття «атеїст» поступово втрачало усю множину своїх попередніх значень, залишаючи тільки значення, акцептоване комуністичною доктриною. З часом усі інші значення, використовувані до цього як прецеденти, затерлися і зникли. Це, безумовно, призвело до викривлення змістів поезії. Ось висловлення В. Неборака із згадуваної статті: «“Дух” у розумінні атеїста-Франка — це ідеї, думки, почуття, воля» [Неборак, 2010, с. 81]. Тут маємо, по-перше, пересмикування франкового тексту із підміною деяких рис «вічного революціонера» на риси «Духа»: «Вічний революціонер // Дух, наука, думка, воля», — пише сам Франко. По-друге, у тексті вірша немає жодного натяку на атеїзм! «Попівській тортури» можуть свідчити про антиклерикалізм, але не атеїзм. Тим більше, що наступний рядок чітко дає зрозуміти: йдеться про реалії царської росії та загрозу з її боку (іншого царя в тогочасній Європі просто не було!), де, до того ж, адміністративні структури так званої російської православної церкви були міцно вбудовані у державний організм, ставши його частиною.

Затерлося також первісне значення слова-назви поезії — «Гімн». Слово «гімн» означає прославу пісню на честь якогось божества, Бога чи святого. Але у ХІХ столітті існувала також інша традиція, започаткована «Гімнами до ночі» Георга Фрідріха Філіппа фон Гарденберга (Новаліса). Тут прославляваним збірним божеством виступають моральні чесноти і здобутки людини. У Словацького і Франка спостерігаємо наслідування обидвох ліній гімністики. Але про це прецедентне ім'я також мінімум інформації... Із численних коментувань змісту поезії можна зробити висновок про те, що коментаторам не відомі ані амброзіанські, ані гуситські, ані протестантські гімни, ані англійські антеми і специфіка їх змісту...

Винести у заголовок поетичного твору цитату із псалми 129 (130): 1-2: *De profundis clamavi ad Te* разом зі всією її символікою (*De profundis* перекладається і як «З глибин», і як «З безодні») могла також лише віруюча людина, яка була глибоко обізнаною із Святим письмом але аж ніяк не атеїст.

Суто музична складова «Гімну» також становить предмет для обмірковування. 1898 року вірш був покладений на музику Станіславом Людкевичем, 1905 року — Миколою Лисенком. Критична «подяка» молодому двадцятилітньому композиторові С. Людкевичу, висловлена І. Франком, була просто декларацією власного розуміння «правильного» музичного трактування поезії. Але І. Франко не був музикантом і не говорив про музику, але *про власне бачення тієї музики*. Тому й розкритикував середню частину твору С. Людкевича... Ну а згадаймо, скільки музичних варіантів славетної «Пісні Мінйон» не прийняв великий Й. В. фон Гете. Але він також критикував не музику, а музичне озвучення *власної* поезії, вказуючи, що це мало б бути зроблене «не так». Франко, особливо у зрілий період, узагалі мав схильність до слухання вольової, маршевого характеру музичної продукції. Навіть викінчуючи свої поезії, він — за спогадами сучасників — завжди намагався бути в русі, ходити по приміщенні у обраному ритмі, бурмочучи собі під ніс поезію, що власне «шліфувалася». А ще можна згадати франкові маршові пісні, що стали народними: «Не пора, не пора, не пора», «Гей, Січ іде» та ін.

Музика Миколи Лисенка для хору до франкового «Гімну» стала тим чинником, який забезпечив цьому творові небувалу популярність. В інтерпретації М. Лисенка твір набув рис енергійного маршу, які, наклавшись на гімнічну основу вербального тексту, інкорпоровали її. Саме маршовість забезпечила цьому доволі складному з музичного погляду творові легкість сприймання і засвоєння разом із небувалою зрозумілістю частини змістів і популярністю. Головним виразовим засобом М. Лисенко обрав пружну крапковану ритміку, яка надала поезії максимальну експресію. Мелодія рухається по звуках тонічного тризвука, що забезпечує досягнення максимальних злетів із підкресленням кульмінаційних зон і передихів у необхідних місцях. Романтичне трактування реалій вербального тексту акцентується «розведенням» позитивних і негативних образів засобом співставлення мажору і одноїменного мінору.

Однак найбільшим досягненням композитора стала початкова фраза гімну, базована на октавному злеті мелодії з попереднім «нагромадженням енергії» через невеликий відкат по тризвуку униз (своєрідний футбольний «розбіг перед ударом») із кінцевим досягненням світлої і стійкої домінанти До мажору з ритмічною зупинкою на слові «Дух». Музиканти називають такі ритмоінтонаційні формули «топіками». Вони існують у музиці із кінця XVII століття і сприймаються абсолютно однозначно як носії усіх відомих значень. Тут М. Лисенко використав топик під умовною назвою «маннгеймська ракета», що символізує енергійний злет до височини. Назва топика цілком суголосна нашим розмірковуванням. Ця виразна музично-мовленнева конструкція розвертає уяву слухача до початкових значень прецедентних текстів і висловлень, які лягли в основу тексту І. Франка, і однозначно забезпечує йому адекватне формування змістів навіть за повних трансформації чи затирання прецедентних значень, які могли статися при читанні тексту вірша на момент написання музики (початок XX століття).

Яким чином М. Лисенкові вдалося це зробити настільки ефективно? Він максимально посилює ілюкутивний компонент свого висловлювання шляхом «приєднання» до закінчення початкової фрази тексту — «Вічний революціонер» — початкового слова наступної фрази — «Дух». Це слово належить водночас обома фразам, слугуючи і вершинним досягненням, метою першої лаконічної фрази-топіка, що фактично є мовленнєвим актом-експресивом, і початком наступної фрази (акт-декларатив), що містить роз'яснення єдиної змістової сутності, сконцентрованої у музичній формулі топика, який властиво й поєднав дві фрази досягненням найвищої інтонаційної і значеннєвої точки. Завдяки цьому поєднанню слухач ідентифікує Вічного революціонера як Духа. Ці два поняття-символи є єдиною кінцевою метою і ідеалом, нерозривною сутністю, з якої виходить тлумачення усіх подальших актів-декларативів, що повною мірою роз'яснені у вербальній складовій тексту.

Саме ця геніально віднайдена композитором фраза із акцентуванням зупинки у момент найвищого злету мелодії аж до висотного рівня «соль» основної тональності До мажор і одночасним накладанням на це завершення першої початку другої фрази найчастіше відбивається у пам'яті слухача і стає носієм ядерної сутності основного художньо-емоційного змісту цього музично-хорового твору. Музика Лисенка компенсувала можливу втрату ряду прецедентних маркерів чи їх значеннєве переосмислення на інтелектуальному рівні емотивною складовою основної двоскладової мовленнєвої фрази, яка забезпечила найвище місце в ієрархії змістових значень головному збірному образів твору — «Духові».

Висновки та перспективи дослідження. Таким чином, на прикладі аналізу літературно-музичного твору бачимо, що затирання і трансформація первісних значень прецедентних текстів, імен і ситуацій є доволі частим явищем у художній культурі. Недооцінювання та нерозуміння таких чинників призводить до викривлення сформованих у процесі художньої комунікації змістів, часом — як добре показує аналіз прецедентів у процесі сприймання «Гімну» — таке викривлення перебуває на межі із спотворенням.

Дуже важливим чинником адекватного формування змісту виступає зокрема врахування значень, що їх надає аналіз і розуміння значень прецедентних текстів чи ситуацій. Цей чинник, що має зазвичай соціокультурну природу і щільно прив'язаний до конкретно-історичних реалій, як правило, «виноситься за дужки» у процесі сприймання. А це, на нашу думку, призводить до істотного трансформування змістів мистецького об'єкту, який рецептується.

Ще крихітим є результат зчитування значень прецедентних імен, які завжди пов'язані із прецедентними ситуаціями. Затирання первісних значень прецедентних імен, як бачимо, практично завжди призводить до викривлень чи спотворень сформованих змістів.

Частково «виправити ситуацію», що склалася із перцепцією вербального складника твору, можна, використавши музично-виразові засоби, що мають інші — більшою мірою емотивні способи впливу. Саме такі засоби можуть у певних межах зміщувати акценти значень перцептованих текстів: як у напрямку зближення змістів до їх розуміння автором вербального складника твору, так і в альтернативному

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Варавкіна-Тарасова Н. П. Духовне поле твору Івана Франка і Миколи Лисенка «Вічний революціонер». *Актуальні питання мистецької педагогіки*. Хмельницький, 2013. Вип. 2. С. 10–17.
2. Кузьмина Н. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории дискурса. *Медиаскоп* : эл. журнал. 2011. Вип. 1. URL: www.mediascope.ru/node/755 (дата звернення 20.02.2023).
3. Маленко О. Інтермедіальність як естетизація художнього дискурсу: мистецтво-читач. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. 2014. Серія 8. С. 42–50.
4. Маленко О. Політичний ресурс сучасної української мови у фокусі перифрастичності. *Наш край*. 2017. № 1. С. 157–167.
5. Маленко О., Соприкіна В. Псевонімікон української культурно-мистецької сфери початку ХХІ століття: лінгвістична інтерпретація. Харків: ХНПУ–ХІФТ, 2021. 264 с.
6. Неборак В. «Гімн». *Стереометрія тексту. Студії над поетичними творами Івана Франка* / Упор. та наук. ред. Богдан Тихолоз. Львів, 2010. «Франкознавча серія». Вип. 14. С. 81–88.
7. Слышкин Геннадий. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных феноменов в сознании и дискурсе. Москва: Academia, 2000. 128 с.
8. Сюта Б. Особливості мовних жанрів у сучасній музичній комунікації. *Лінгвостилістичні студії* : наук. журнал. Луцьк: Східноєвропейський нац. університет імені Лесі Українки, 2015. Вип. 3. С. 177–184.

9. Сюта Б. Взаємодія жанрів вербального і музичного мовлення в контексті інтермедіальних атракцій. *Intertextualita a intermedialita: v prostoru ukrajského jazyka, literatury a kultury. Monografie / Alla Arkhangelska (Ed.). Olomouc': Univerzita Palackeho v Olomouci, 2018. S. 243–264.*
10. Сюта Б. Речевой жанр как фактор вариативности интерпретации прецедентных текстов в музыке. *Ars inter Culturas. 2019a. Vol. 8. S. 75–88.*
11. Сюта Б. Феномен гри в сучасній музичній творчості. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : зб. наук. статей. Ніжин: Лисенко, 2019b. Вип. 124 : Історія музики: проблеми, процеси, персони. С. 8–17.
12. Сюта Б. Змінювання змістів мистецьких творів як результат заміщення та розмивання первісних значень прецедентних феноменів. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія і практика навчання* : зб. наук. праць. Вінниця, 2023. № 1. С. 43–51.
13. Сюта Г. М. Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття. Київ, 2017a. 384 с.
14. Сюта Г. М. Текст як об'єкт пізнання і стрижневе поняття рецептивної естетики та поезики. *Українська мова. 2017b. № 3. С. 64–76.*
15. Сюта Г. Текст як об'єкт пізнання і поняття теорії прецедентності. *Рідне слово в етнокультурному вимірі* : зб. наук. праць. Дрогобич, 2017c. С. 214–222.
16. Сюта Г. М. Типологія і прагматика прецедентних висловлень у текстах української реклами. *Мова і міжкультурна комунікація*: зб. наук. праць. Полтава, 2020. Вип. 2. С. 199–207.
17. Франко І. Соціалізм та соціал-демократизм. *Житє і слово. 1897. Т. 6. Кн. 4. С. 265–292.*
18. Франко Іван. До історії соціалістичного руху. *Літературно-науковий вістник. 1904. Т. 25. Кн. 7. С. 134–152.*
19. Siuta B. Precedent phenomenas in music interpretations. *Communicative — pragmatic, normative and functional parameters of the professional discourse: Collective monograph / ed. M. Mamych. Lviv–Toruń: Liha-Pres, 2021. P. 209–222.*

REFERENCES

1. Varavkina-Tarasova, N. P. (2013). Dukhovne pole tvoriv Ivana Franka i Mykoly Lysenka "Vichnyj revoliucioner" [The spiritual field of the work of Ivan Franko and Mykola Lysenko "The Eternal Revolutionary"]. In: *Aktualni pytannia mystec`koho pedahohiky [Current issues of art pedagogy]*. Issue 2, pp. 10–17 [in Ukrainian].
2. Kuzmina, N. (2011). Intertextualnost` i precedentnost` kak bazovyje kognitivnyje kategoriji diskursa [Intertextuality and precedent as basic cognitive categories of discourse]. In: *Mediaskop [Mediascope]*. Issue 1. Available at: www.mediascope.ru/node/755 (accessed: 20.02.2023) [in Russian].
3. Malenko, O. (2014). Intermedialnist` yak estetyzacija khudozhnioho dyskursu: mytec`-mystectvo-chytach [Intemediality as an aestheticization of artistic discourse: artist-art-reader]. In: *Naukovyj chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova [Scientific journal of the Dragomanov National Pedagogical University]*. Series 8, pp. 42–50 [in Ukrainian].
4. Malenko, O. (2017). Politychnyj resurs suchasnoyi ukrajins`koyi movy u fokusi peryfrastychnosti [The political resource of the modern Ukrainian language in the focus of Periphrasticity]. In: *Nash kraj [Our land]*, № 1, pp. 157–167 [in Ukrainian].

5. Malenko, O., Soprykina, V. (2021). Psevdonimikon ukrajins`koyi kulturno-mystec`koyi sfery pochatku XXI stolittya: lingvistychna interpretacija [*Pseudonymicon of the Ukrainian cultural and artistic sphere of the beginning of the 21st century: linguistic interpretation*]. KhNPU — KhIFT, Kharkiv, pp. 264 [in Ukrainian].
6. Neborak, V. (2010). «Hymn» [“Anthem”]. In: *Stereometriya textu. Studiji nad poetychnymy tvoramy Ivana Franka* [Text stereometry. Studies on the poetic works of Ivan Franko]. Compiler and Scientific Editor Bohdan Tikholoz. Issue 14, Lviv, pp. 81–88 [in Ukrainian].
7. Slyshkin, Gennadij (2000). Ot texta k simvolu: lingvokulturnyje koncepty precedentnykh fenomenov v soznanii i diskurse [*From text to symbol: linguistic and cultural concepts of precedent phenomena in consciousness and discourse*]. Academia, Moskva, 128 p. [in Russian].
8. Siuta, B. (2015). Osoblyvosti movnykh zhanriv u suchasnij muzychnij komunikaciyi [Peculiarities of language genres in modern musical communication]. In: *Lingvostylistychni studiyi: Naukovyj journal* [Linguistic studies: scientific journal]. Luck: Skhidnoyevropejs`kyi natsionalnyj universytet Lesi Ukrainky. Issue. 48, pp. 177–184 [in Ukrainian].
9. Siuta, B. (2018). Vzayemodiya zhanriv verbalnoho i muzychnoho movlennia v kontexti intermedialnykh atrakciy [Interaction of genres of verbal and musical communication in the context of intermedia attractions]. In: *Intertekstualita a intermedialita: v prostoru ukrainskoho jazyka, literatury a kultury : monografie* [Intertextuality and intermediality: in the space of Ukrainian language, literature and culture : monograph] / Alla Arkhangel'ska (Ed.). Univerzita Palackeho v Olomouci, Olomouc', pp. 243–264 [in Ukrainian].
10. Siuta, B. (2019a). Rechevoj zhanr kak factor variativnosti interpretaciji precedentnykh textov v muzyke [Speech genre as a factor of variability in the interpretation of precedent texts in music]. In: *Ars inter Culturas* [Art between Cultures], 2019. Vol. 8, pp. 75–88 [in Russian].
11. Siuta, B. (2019b). Fenomen hry v suchasnij muzycznij [The Phenomenon of playing in modern musical creativity] In: *Naukovyj visnyk Natsionalnoji muzychnoji akademiji Ukrainy imeni P. I. Chaikovs`koho* [Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. Vol. 15, pp. 8–17 [in Ukrainian].
12. Siuta, B. (2023). Zminiuvannia zmistiv mystic`kykh tvoriv yak rezultat zamishchennia ta rozmyvannia pervisnykh znachen` precedentnykh fenomeniv [Changing the Contents of works of art as a result of replacing and erasing the original meanings of Precedent Phenomena]. In: *Mystectvo v kulturi suchasnosti: teoriya i praktyka navchannya* [Art in modern culture: theory and practice of teaching]. Collection of scientific works, Vinnytsia, № 1, pp. 43–51 [in Ukrainian].
13. Siuta, G. M. (2017a). Cytatnyj tezaurus ukrajins`koyi poetychnoji movy XX stolittia. [*Quoted thesaurus of the Ukrainian poetic language of the 20th century*]. Kyiv, 384 p. [in Ukrainian].
14. Siuta, G. M. (2017b). Text yak ob`jekt piznannia i stryzhneve poniattia receptyvnoji estetyky i poetyky [The Text as an object of knowledge and the core concept of receptive aesthetics and poetics]. In: *Ukrajins`ka mova* [Ukrainian language], № 3, pp. 64–76 [in Ukrainian].
15. Siuta, G. M. (2017c). Text yak object piznannia i poniattia teorii precedentnosti [The Text as an object of knowledge and the concept of the theory of precedent] In: *Ridne slovo v etnolulturnomu vymiri* [The native word in the ethnocultural dimension]: Collection of scientific works. Drohobych, pp. 214–222 [in Ukrainian].
16. Siuta, G. M. (2020). Typolohiya i pragmatyka precedentnykh vysloven` u textach ukrajins`koyi reklamy [Typology and pragmatics of precedent statements in Ukrainian advertising texts]. In: *Mova i mizhkulturna komunikacija* [Language and intercultural communication]: Collection of scientific works. Poltava, Issue. 48, pp. 199–207 [in Ukrainian].

17. Franko, I. (1897). Socializm ta social-demokratyzm [Socialism and social democracy]. In: *Zhytje i slovo [Life and word]*, Vol 6. Book 4, pp. 265–292 [in Ukrainian].

18. Franko, Ivan (1904). Do istoriji socialistychnoho rukhu [To the History of the socialist movement] In: *Literaturno-Naukovyj vistnyk [Literary and scientific bulletin]*, Vol. 25. Book. 7, pp. 134–152 [in Ukrainian].

19. Siuta, B. (2021). Precedent Phenomenas in music interpretations. In: *Communicative — pragmatic, normative and functional parameters of the professional discourse: Collective monograph* / Ed. M. Mamych. Lviv–Toruń: Liha-Pres, pp. 209–222 [in English].

BOGDAN SIUTA

Siuta, Bogdan — Doctor of Arts hab., Professor, Professor at the Department of the Music Theory at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: [https:// orcid.org/0000-0002-4986-3451](https://orcid.org/0000-0002-4986-3451)

boobus101@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2024.139.300953

TRANSFORMATION OF THE CONTENT IN MUSIC COMPOSITIONS AS A FACTOR OF ACTUALIZATION OF PRECEDENT PHENOMENA ("ANTHEM /THE ETERNAL REVOLUTIONARY/") BY IVAN FRANKO — MYKOLA LYSENKO)

The relevance of the study. The perception and understanding of works of culture and art, the formation of their contents continue to be one of the most pressing issues of the functioning of artistic culture in society. This is due to a significant number of reasons, among which several demonstrative ones stand out. First of all, let's mention the significant complexity of language and expressive means used by composers during the 19th-21st centuries. We also consider the insufficient cultural competence of a significant number of readers/listeners to be the effective reason, caused primarily by the lack of experience in perceiving complex works of art. We should also note the forward-looking guidance on the availability of averaged contents and the clarity of meanings when perceiving works of art. A purposeful study of the process of forming the contents of prescribed works of art requires a careful study of the status of the precedents involved in it. The problem of studying the peculiarities of such mechanisms of perception and understanding of art, used by authors and interpreters, is also minimally developed and requires a thorough understanding and rethinking. In our opinion, the solution of these questions is also important for a whole group of humanitarian sciences, which use paramusical and cross-cultural realities in the processing. A number of important issues of such processing actually became the subject of our consideration.

The main objective of the study is to use the example of the musical piece "Anthem (The Eternal Revolutionary)" by Ivan Franko - Mykola Lysenko to find out the implicit or hidden sources of content creation in musical works, the subject of which is based on the use of a wide field of socio-cultural realities; to reveal reactualized precedent phenomena in the song, which, on the one hand, enrich the content resource of the work, and, on the other hand, are the main reason for the transformation and change of its original contents.

The methodology uses source studies and biographical methods (to clarify the involved facts and cultural-historical context), stylistic method (to highlight the peculiarities of creative pri-

orities, style and content creation in the works of I. Franko, J. Słowacki, and M. Lysenko), as well as structural-functional method and method of precedent analysis.

Results and conclusions. The issue of content transformation as a manifestation of the precedent nature of musical works has been investigated. It has been proven that content changes are mostly the result of many reasons. These primarily include: 1) the complexity of the language and expressive means used in the work; 2) insufficient cultural competence and ignorance of the recipient; 3) guidance on the recipient's accessibility of basic contents and clarity of meanings when perceiving works of art; 4) superficial acquaintance of the recipient with the ideological and artistic content and "approximate" awareness of it; 5) purposeful influence on the recipient of factors of ideological influence. On the material of the song "Anthem (The Eternal Revolutionary)" by I. Franko - M. Lysenko, the status of precedent phenomena actualized when perceiving the work has been characterized in detail - names, situations, texts. For this purpose, a number of source studies, historical, socio-worldview and semantic discourses of an interdisciplinary and cross-cultural nature have been involved. The importance of taking into account the transformation of contents as a result of historical and socio-cultural changes has been demonstrated, the necessity of adjusting the processes of content creation in view of such transformations has been proved. The influence on the perception of the works of involuntary misconceptions about certain historical realities of a socio-cultural nature has been also shown ("The Eternal Revolutionary" is somehow related to the October revolution in Russia; "peaks and lowlands" are elements of the Carpathian mountain landscape; Ivan Franko was an atheist; the expression "The Eternal Revolutionary" belongs to I. Franko; the Spirit is an emotionally marked mood of certain groups of people, and not a higher divine power originating from Jesus and the Holy Trinity, etc.). The effective possibilities of musical and expressive means to strengthen / weaken the degree of emotional saturation of values, to change and reformat them, bringing to the fore primary precedents, has been proved.

Keywords: content creation, meaning, transformation of meanings, topicality, precedent phenomenon, Ukrainian song, anthem, choir, lingual and expressive means, cultural competence, reception.