

ЦІННІСНА СЕМАНТИКА НАЦІОНАЛЬНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ



Романюк Ірина Анатоліївна – кандидат мистецтвознавства, завідувач навчальної лабораторії фольклору Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, учасниця фольклористичного дослідницько-виконавського гурту «Муравський шлях».

Випускниця Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької (2000) та ХДУМ ім. І. П. Котляревського (2005) за спеціальністю «Музикознавство». Переможець конкурсів «Найкращий молодий науковець Харківщини» за напрямом гуманітарних наук (2005) та Всеукраїнського конкурсу музикознавчих робіт 2005 р. (I премія). По закінченню аспірантури ХДУМ ім. І. П. Котляревського захистила кандидатську дисертацію «„Картина світу“ в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури)» (жовтень 2009 р., клас доктора мистецтвознавства Шаповалової Л. В.).

Цариною наукових зацікавлень є онтологія національної музичної традиції.

Музична наука як парадигмальна система завжди була націленою на пізнання історично усталених форм самосвідомості музичної культури. Сьогодні, на тлі культивованої глобалізації все більше усвідомлюється цінність національного виміру загальних культуротворчих процесів. Йдеться про важливість урахування музикознавством специфіки національного мислення. За влучним спостереженням І. Ляшенка, процес розбудови національної культури позначено активним спрямуванням пізнання у сферу етнокультури та окремої етнічно зорієнтованої особистості [див. 15, с. 3]. Такий суб'єкт є і «генератором етнічної енергії», і водночас співтворцем світової культури. Урахування у єдності *доцентрових* і *відцентрових* тенденцій при вивченні національної культури зумовлює продукування новітніх перспективних програм, пов'язаних із оновленням наукової методології⁷, актуалізу-

⁷ Про що зазначав І. Ляшенко ще у 1998 р. [див. 15, с. 3].

ючи при цьому необхідність глибинного переосмислення духовних цінностей із позиції сьогодення. Дослідження ментальних засад та характеру національного мислення на новому витку розвитку сучасної науки автоматично стають на сторожі збереження національної самоідентичності культури.

Запропонована наукова розвідка, що розвиває дану проблематику, позначена пріоритетом доцентрового спрямування національної самовизначеності культури. Розробка «картини світу» як наукової моделі пізнання вбачається *актуальною* в контексті сучасного стану духовного переображення в українському суспільстві (зокрема в середовищі мистецької еліти).

Яким чином в сучасному вітчизняному музикознавстві позначено вектор доцентрового спрямування національної самовизначеності культури? Дійсно, з одного боку, музична наука оперує потужною методологічною базою, задіяною в багатьох сферах (історія та теорія музики, етномузикознавство та музична україністика, музична психологія та соціологія, культурологія тощо). Однак розмаїття національно означених явищ музичного буття є настільки багатоскладовим, що існуючі історико-теоретичні концепції їх тлумачення виявляються неспроможними виявити глибинні засади національної культури у всій повноті. Можна припустити, що між музикознавством (поза сферою етнології та етномузикознавства) та історичним досвідом національної музичної культури (в єдності та багатстві її традиційного та академічного напрямів) існує певна невідповідність щодо необхідної методології при дослідженні культури як предмета наукового розгляду.

Так, автор фундаментальної теорії української національної музичної мови О. Козаренко визначає необхідність упровадження *принципу етноцентризму* як найбільш відповідного при дослідженні національно-означених музичних явищ. «...Для адекватного “прочитання” національного музично-історичного процесу слід вдатися до такої його моделі, де в основу було б покладено саме специфіку, питому природу явища, а не більшу чи меншу його відповідність зовні накинутим параметрам» [14, с. 19]. Йдеться про таку модель вивчення явищ національної музичної культури, що надає змогу виявити специфіку національного мислення. Більше того, – «принцип етноцентризму в історієписанні дає змогу розглядати національну культуру як *єдине*

функціональне ціле (курсив наш. – І.Р.) » [14, с. 20].

Ідея дослідження полягає в спробі осягнення національної культури як цілого – **як картини світу**. Категорія «картина світу» може слугувати потужним когнітивним інструментом узагальнення культурно-роззнавчої проблематики музичного життя України.

Метою дослідження є обґрунтування категоріального змісту «картини світу» як увиразнення національної самосвідомості культури (на рівні парадигмального моделювання), а його **предметом** – *ціннісна семантика* української картини світу.

Матеріалом наукової розвідки слугує хоровий концерт І. Карабиця «Сад божественних пісней», вибір якого зумовлений прагненням дослідження такого знакового явища, що містить найбільш питомі та характерні особливості тогочасної перехідної доби, такої багатовимірної з позиції історичної відстані.

За останню чверть століття в музикознавстві поняття «картина світу» набуває певного поширення. Однак, зауважимо, що і дотепер воно застосовується без усталеного тлумачення, часто як метафора. Специфікований музикознавчий контекст «картини світу» – від метафори до дефініції – формується (прямо або опосередковано) у працях В. Медушевського, І. Барсової, М. Бонфельда, Н. Герасимової-Персидської, І. Сніткової, Г. Рибінцевої, Л. Зайцевої та О. Немкович [17; 1; 2; 5; 25; 23; 9; 18; 19].

На основі термінологічного підходу узагальнено досвід тлумачення поняття «картина світу» (у різних наукових дискурсах). Так, спираючись на філософські концепції Л. Вітгенштейна [4] та М. Хайдегера [29], з якими пов'язують генезу та становлення цього поняття, картину світу визначено передусім як *розумовопокладаючу* побудову, яка передбачає певний ступінь об'єктивації через осмислення:

Схема 1



Саме тому картина світу не є метафорою, що пов'язана із стереотипними просторово-зоровими асоціаціями, вона «...всегда тяготеет

к тому, чтобы, в первую очередь, быть сферой знания и знания научного» [26, с. 17].

Алгоритм когнітивного процесу – осмислення свідомістю об'єкту пізнання, результатом якого постає картина світу, – відображено на схемі:

Схема 2:



Отже, **картина світу** – це спосіб наукового моделювання об'єктів музичної культури, завдяки якому взаємообумовленість *зовнішньої* комунікації (мови / логосу) *внутрішнім* змістом досліджуваного об'єкту спричиняє механізм його розуміння через усвідомлення ціннісної семантики (за критеріями спадкоємності, духовності, часопростору).

Запропоноване визначення картини світу сформульовано на основі систематизації когнітивних структур, під якими розуміємо історично усталені складові музичного смислу. Їх доцільно розподілити на внутрішні – ментальні (стиль), і зовнішні, спрямовані на комунікацію (мова, жанр).

Схема 3



Керуючись тим, на який об'єкт музичної культури націлений науковий інтерес, можна констатувати наявність *багатоскладової структури* картини світу, що не спричиняє смислових суперечностей ні в її межах, ні в загальній системі категорій аналізу музики (див. *Схему 4*). Йдеться про узагальнення на рівнях:

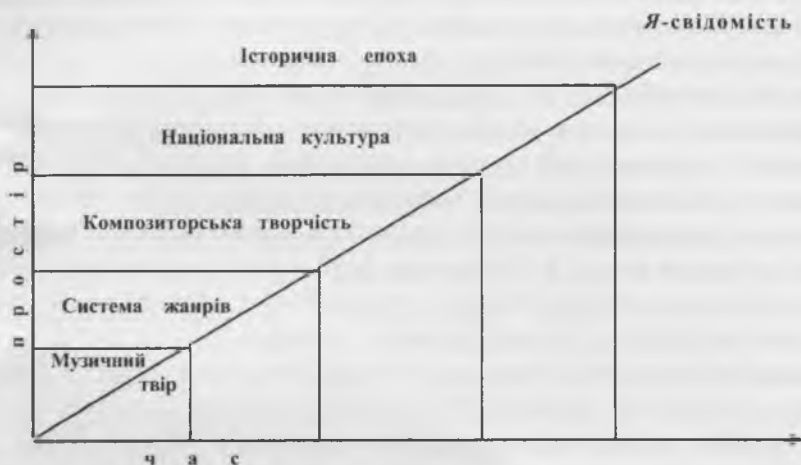
- цілісності музичного твору (що дозволяє говорити про картину світу одного певного твору);
- сукупності творів, що виразнюють персональний музичний світ митця (картина світу композитора);

– певної історико-стильової доби (наприклад, барокова картина світу);

– цілісності національної культурної скарбниці.

І, нарешті, ще одна позиція, яка дозволить прокоментувати запропоноване визначення в аспекті етнічно зорієнтованої свідомості людини та законів її спілкування – *Я-свідомість*. На схемі вона втілює парадигмальний характер музичного пізнання (творчості композитора, виконавської інтерпретації або слухачького сприйняття). Вертикаль у виразноє просторовий вимір, а горизонталь – процесуально-динамічний план розгортання музичного смислу – час.

Схема 4



Картина світу цілісної музичної культури постає як увиразнення глибинних структур національної ментальності, які втілено в *мовній картині світу*. У такому тлумаченні картина світу набуває значення **парадигми** музичної науки, яка визначена трьома рівнями, засадничими для аналізу ціннісної семантики національної української картини світу: 1) філософсько-онтологічним; 2) художньо-методологічним; 3) музично-структурним⁸.

Якщо картина світу певного музичного твору є системою когні-

⁸ Детальнішу розробку картини світу як когнітивного інструменту аналізу музичних творів див. в інших дослідженнях автора [21; 22].

тивних звукообразних структур, спрямованих на розуміння ціннісної семантики досліджуваного об'єкту музичної культури, то при його моделюванні у картині світу ціннісна семантика не відтворюється, а кожен раз заново *усвідомлюється* (зважаючи на ціннісні орієнтири, які здатен усвідомити і на підставі особистісного досвіду розпізнати дослідник або слухач, що її моделює).

* * *

Період останньої третини ХХ ст. у музичній культурі пов'язаний із відродженням духовної традиції, зумовлюючи відновлення національних мистецьких пріоритетів. На тлі доби «інтелектуального дисидентства» (за визначенням О. Козаренка) з-поміж багатьох творів вирізняється яскравий та масштабний за розмахом втіленого авторського задуму хоровий концерт композитора Івана Карабиця «Сад божественних пісней» (1971)⁹. Твір, присвячений пам'яті найвідомішого українського філософа, постає винятковим в історичному контексті пануючої заангажованої естетики соцреалізму як такий, що містить глибинні ознаки національної ментальності, актуалізуючи при цьому духовний аспект його музичної семантики. В його основу покладено цикл духовних поезій Г. Сковороди, який можна назвати квінтесенцією його філософської вчення, з одного боку, і втіленням найбільш характерних рис українського бароко – з іншого.

Окремо варто наголосити, що у клавірі хорового концерту І. Карабиця, який вийшов друком у 1977 р., відсутня назва «Сад божественних пісней», за яку тоді довго боровся композитор¹⁰. Поезії «Саду...», за влучним визначенням Л. Ушкалова, сучасного дослідника творчої спадщини Г. Сковороди, – «пройняті ревним релігійним почуттям і в певному сенсі є... “покрайніми записами” на берегах Біблії» [27, с. 10]. І якщо музична наука того часу (1970-ті рр.) не могла оперувати відповідними підходами для осмислення релігійно-філософської спрямованості твору І. Карабиця, то нині при його дослідженні не-

⁹ Як зазначає Г. Єрмакова, автор монографічного нариса, присвяченого творчій постаті І. Ф. Карабиця, «Сад божественних пісней» став подією у музичному житті того часу, викликавши неабиякий резонанс і привернувши до себе значну увагу [8, с. 18]. Крім того, цей твір став рубіжним на мистецькому шляху композитора, знаменуючи знайомство широкого слухачського загалу з творчістю митця.

¹⁰ Про це відомо сьогодні із спогадів доктора мистецтвознавства, професора НМАУ ім. П. І. Чайковського М. Копиці, дружини композитора [див. 31, с. 16].

можливо оминати богословський дискурс і, зокрема, християнську антропологію, що походить від патристики.

Переображення людини зовнішньої в людину внутрішню складає сенс духовного сходження – одного із центральних символів християнської герменевтики. Очевидно, що у мистецтві за радянської доби спадкоємність духовно-етичної традиції була нереалізованою, у кращому випадку цей пласт культури нівелювався. І тим більш цінним у цьому контексті видається творчий проєкт І. Карабиця, в основу якого закладено, на наш погляд, скрижалі християнського світогляду.

Отже, згідно богословської традиції, шлях самопізнання для людини є необхідним, аби з'ясувати свою внутрішню сутність. «Бути людиною – значить бути діалогічним», – зазначає Калліст (Уер), єпископ Діоклійський [11, с. 114]. Самоусвідомлення приводить до духовного прозріння, яке здійснюється лише за умови осяяння Богом нашого пізнання – по Благодаті, – додає митрополит Веніамін (Федченко) [3, с. 130]. Множинність шляхів Богопізнання має призвести до оновлення – обоження людини – *теозису* як кінцевої мети, до повноти життя в Істині. Так народжується *онтодіалог*: пізнання в собі «внутрішньої людини» переображує людську відособленість (спрямованість на самого себе) на соборність, а міжлюдський «горизонтальний» діалог – на Богоспількування (або «вертикальний діалог», за визначенням В. Даренського [7, с. 116]). Ця тема знаходить своє відбиття у самотньому філософському вченні Г. Сковороди, зосередженому довкола духовно-етичної проблематики людського буття. За Г. Сковородою, внутрішня людина «захована» в зовнішній так, як ідея закладена в матерії; наслідком напруженої духовної боротьби людини стає її очищення через «воскресіння» а чи «друге народження» [28, с. 16].

Розглянемо три засадничі образні сфери музичної драматургії хорового концерту «Сад божественних пісней» (їх експозицію) задля виявлення ціннісної семантики. Так, *перша образна сфера* – це показ внутрішньої людини (*solo* тенора «*Ах поля, поля зелені!*» з І ч.). У літературному першоджерелі Г. Сковорода спирається на образи, поширені в народних піснях: зелені поля та квітучі долини, чисті потоки з берегами, кучеряві ліси тощо. У самій будові вірша дослідники теж убачають спорідненість із українськими народними піснями, що проявляється у тенденції до певної тонізації силабічного вірша [10, с. 109].

Але остаточно нерівноскладовий вірш із римою відкриває простір до імпровізаційності у композиторському його вирішенні як втілення стану споглядання (тема написана у безтактовому письмі).

Andante
Тенор соло

Ах по-ля, по-ля зе-ле-ни, по-ля, шь-та-ми
рас-пещ-рен-ны! Ах, до-ли-ны, я-ры, круг-
ам мо-га-ам, бу-ры! Ах вы, вод по-то-ли нис-ты!
Ах вы, бе-ре-га тра-вис-ты! Ах ва-ши во-ло-
са, ны худ-ра-вы-е ль-са. ям худ-ра-вы-е ах-са! в(а)сса

Цю тему можна поділити на приблизно рівні за розміром (із заключною з доповненням) великі фрази, орієнтуючись на умовні – виразові цезури:

$$15/4 \mid 14/4 \mid 14/4 \mid 21/4 \parallel$$

Мелодична лінія – розспівного типу викладення із відносною широтою діапазону (у межах септими), чергуванням плавного руху із стрибками (з подальшим їхнім заповненням). Основною ладовою опорою є устій «а» (з субквартою та субсекундою).

Solo тенорає змальовує людину, що оспівує красу оточуючої природи, – це ідеальний образ **подорожнього** (з його вільним спокійним життям на лоні квітучої природи). Він уособлює постать самого філософа-Сковороди. Образ подорожнього, з одного боку, втілює безтурботного пілігрима-самітника, споглядача природи, а з іншого – наділений символічним значенням – це мандрівник бурхливим життям з його мінливістю та зовнішньою оманливістю на шляху до самопізнання.

Друга образна сфера – *solo* флейти, образ природи як втілення об'єктивної гармонії. Ця тема є легкою, ширяючою, наче спрямованою у небесну височінь. Її мелодика є виключно інструментального типу, наскрізь мелізматична, висхідного спрямування. Устоями теми є тони близької обертової спорідненості.

Tempo rubato (Pastorale)
Флейта соло

ff
f
ff
rit. p
affacca

Із точки зору жанрової семантики тема є узагальненим виявом пастиральної. Крім того, *solo* флейти безпосередньо викликає звуко-образні асоціації із образом філософа (сопілка мандрівника-Сковороди).

Третя образна сфера – показ людського багатоликого світу, у відрізку якого є хор. Тема цієї сфери на початку I ч. представлена хором *a cappella* у стилістиці сучасної техніки письма: темброві сонористика підсилена полярно змінюваною динамікою ($pp < ff$). Кожна партія вступає по чергові і є носієм окремого тону, мелодично вибудовуючи кластер на приголомшливо наростаючому динамічному кресцендуванні із завершальним співзвуччям ($f-b-c-f$) на pp . Цікаво, що образ зовнішнього оточуючого світу втілено у цій темі без звернення до слова (*marmorando*), виказуючи першорядність властивого йому вихідного стану – загального сум'яття та напруження.

I Andante

Moderato
p
cresc.
ff
pp sub.
pp sub.

Драматургічний розвиток образу обумовлений втіленням поступу «від зовнішнього – до внутрішнього» з остаточним отождненням із «вершинним» образом подорожнього.

Усі три теми, подані одна за одною *attacca*, утворюють замкнену драматургічну цілісність.

Здійснений аналіз семантичних одиниць музичного тексту розкриває музичний логос твору як увиразнення національної української картини світу. Органічний взаємозв'язок трьох рівнів картини світу цього твору свідчить про вражаючу музичну інтуїцію митця, що долає усталеність тогочасних світоглядних і ціннісних орієнтирів суспільства. Цей етап набуває прикметного вияву тим, що **музична мова набуває значення узагальнення картини світу** (як вдала спроба одного з перших зразків українського музичного постмодернізму на підставі формування яскраво означеної національної метамови).

Три образні сфери музичної драматургії хорового концерту І. Карабиця є відповідними втіленню філософської концепції Г. Сковороди трьох світів (макрокосм, мікрокосм та символічний світ Біблії) та двонатурність суцього у його видимій (тілній) і невидимій (вічній) іпостасях. За Г. Сковородою, *макрокосм* є всесвіт, увесь зовнішній видимий світ та Бог як його першопричина, «пружина», «невидима натура», як *«materia aeterna»* [10, с. 84]. *Мікрокосм* – це людина як віддзеркалення зовнішнього світу, яка теж існує у двох сутностях: зовнішня людина (видима натура) та внутрішня (невидима натура). І, нарешті, *Біблія* є світом символів, за допомогою якої можна збагнути свою внутрішню сутність.

Оскільки, згідно вчення філософа, в кожній людині є дві сутності – тілесна і духовна, то людина не повинна обмежуватись вдосконаленням тілесного видимого ества. Справжнє щастя, що приносить мир і втіху, закладено у внутрішній людині, яка розкривається через самопізнання і духовне прозріння [10, с. 27].

Дозволимо припустити (зважаючи на історичний час написання хорового концерту І. Карабиця), що світ Біблії у «Саду божественних пісней» (які «проросли» із «зерняток» Святого Писання¹¹), свідомо підміняється його аналогією – світом *пасторальних* образів як втілен-

¹¹ «Сад божественних пісней, прозябшій із зерн Священнаго Писанія» – повна назва збірки Г. Сковороди.

ня досконалості, об'єктивної краси, що здатна призвести до оновлення людини. Таким чином визначено, що сковородинівські три світи та ідея про двонатурність суцього співпадають із основними образними сферами цілісної драматургії хорового концерту І. Карабиця.

Головним відкриттям твору І. Карабиця є показ «людини внутрішньої» – образ подорожнього, який представлено на початку і в кінці твору. На нашу думку, це уособлення Г. Сковороди, мандрівника-самітника, який на тлі вселенського театру крокує шляхом спасіння: «Шествує собі з палицею веселими ногами і співаючи, дивиться то направо, то наліво, спочиває на горбочку коло потоку на травіці зеленій, пищу їсть просту, спить солодко і Божі сни бачить. Рано встане свіжий, повний надії; день його – вік його, і за тисячу літ нечестивих не продасть він одного свого дня. У світі він найбідніший, а у Бога – найбогатший, бо возлюбив путь і славу Божу. Ногами ходить він по землі, а серце його на небесі»¹² [30, с. 43].

Покаяльний характер (у II частині) втілено через цитування 29-ої пісні «Саду...» Г. Сковороди, яка, на думку дослідників, заснована на алегоричному тлумаченні євангельської оповіді про втихомирення Христом бурі на Тиверіадському озері [27, с. 12]. Людина, що потопає в житейському бурхливому морі, покладає всі свої надії на Петру, «камінь» – самого Христа. Цей «наріжний камінь» повинен стати засадничим у самопізнанні людини як «образ блаженства... где человек... от волнений мірских упокоевается»¹³ (що знайде своє втілення у IV частині [див. текст *Додатку*]).

Мотиви уникнення печалі, руйнівної для людського духу, скорботи і суму, хвороби і страху, що супроводжують людину у житейському морі змінюються прагненням до настрою весняної радості, любові до людей та душевного миру, джерелом якого є пізнання одвічних цінностей. Підтвердженням такої сюжетної драматургії твору слугують основні **символи** VI частини – епілогу твору. Слідуючи герменевтиці символіки філософа, «радуга» вважається знаком заповіту поміж Богом та його творінням¹⁴; «веселіє сердечное» апелює до символу серця як ототожнення з внутрішньою людиною в кордоцентричній філосо-

¹² Так єдиний раз філософ змалював самого себе – в одному із своїх останніх творів («Брань архиєстратига Михаила со Сатаню»).

¹³ Примітка Г. Сковороди до 14-ої пісні «Саду божественних пісень» [24, с. 38].

¹⁴ Див. примітки [24, с. 305].

фії Г. Сковороди; «*сердечная голубочка*» є алегорією Ноевої голубки¹⁵, «*ведро*» – сам Г. Сковорода визначає як символ небесної ясності і сяйва¹⁶, «*мир*».

Такий багатоаспектний аналіз філософсько-онтологічного рівня картини світу хорового концерту «Сад божественних пісней» І. Карабиця покликаний наголосити на закладеній у ньому **етичній домініанті**, яка з об'єктивних причин не могла бути визнаною і нівелювалась у тогочасних музикознавчих розвідках, присвячених аналізу цього твору [див. 6; 8].

Ціннісний наліз твору виявив розвиток музичної драматургії за законами симфонічного мислення (*initio* – I ч.; *motus* – II–V чч; *terminus* – VI ч.). Розвиток драматургії симфонічного типу в хоровому концерті І. Карабиця відповідає типовій сюжетній драматургії творів Г. Сковороди. Для неї визначальною є вольова дієвість людини у пошуку Істини, а не пасивне споглядання нею оточуючої дійсності. Художня концепція хорового концерту «Сад божественних пісней» І. Карабиця наслідує етос поезики творів Г. Сковороди.

За доби бароко витвору мистецтва належало бути свого роду **ієрогліфом**, символом того, що приховано в ньому і що слід, розшифрувавши, збагнути. У хоровому концерті «Сад божественних пісней», що на межі двох тисячоліть переживає своє відродження, І. Карабиць постає як наслідувач барокової традиції у національному вимірі, що стає більш помітним з історичної дистанції.

ВИСНОВКИ. 1) На підставі наукового обґрунтування «картини світу» в системі смислоутворюючих понять аналізу музики доведено необхідність розрізняти наступні площини його функціонування:

– картина світу як *наукова модель*;

– картина світу як *ототожнення* з досліджуваним об'єктом – явищем музичної культури (наділеного відповідною ціннісною семантикою). Парадигматика картини світу визначена трьома рівнями аналізу ціннісної семантики (філософсько-онтологічним, художньо-методологічним, музично-структурним).

2) Вирішальною складовою при моделюванні *культури як картини світу* (і такою, що визначає її самобутність) постає ціннісна

¹⁵ Див. примітки [там само].

¹⁶ Примітка Г. Сковороди до 16-ої пісні «Саду божественних пісень» [24, с. 39].

семантика. Так, з позиції дослідника початку XXI ст. моделювання національної культури (чи її окремого явища) буде мати за орієнтири відмінні ціннісні орієнтири, аніж з позиції іншої, минулої епохи. Зокрема духовність постає тим критерієм національної української картини світу, що свідчить про спадкоємність сучасної композиторської практики з церковно-музичною традицією, яка, згідно наукової позиції О. Козаренка, «не тільки уможлиблює розширення музично-історичної свідомості – на цій основі цілком реальним є вихід у новий вимір етнохарактерності вислову, що може призвести до відновлення втраченої колись актуальності української музичної продукції у світовому контексті» [13, с. 149].

3) У наш час, «після всіх змін» (як визначає постмодернізм сучасний богослов [див. 20, с. 562]), коли фрагментарність стає одним із провідних принципів творчості, моделювання цілісності набуває радше ознак ідеалу. Одначе, врахування ціннісної семантики як визначальної складової культурного буття дозволяє об'єднати (або, принаймні, здійснити спробу) всю його багатовимірність у «картину світу» як результат пізнання, як буття в його повноті (а значить і цінності, за М. Лосським) [див. 16, с. 67].

Отже, засадничими критеріями, що репрезентують національну українську картину світу, визначено **спадкоємність**; **духовність** (релігійний досвід народу); **музичний логос** (система національно визначеної музичної мови). Якщо *цінність* = *повнота*, то і *смысл* = *повнота*. І, якщо вціленість пізнання об'єктів культури, їх ентелехію складає *смысл*, що відтворено в *картині світу* (*смысл* = *картина світу*¹⁷), то категоріальний зміст двох складових формул ототожнюється, тобто співпадає за принципом взаємозамінності:

повнота = *картина світу*.

У системі категорій аналізу музики картина світу здатна врахувати шкалу ціннісних орієнтирів національної музичної культури, увиразнюючи її етос та онтологічні засади. Дослідження музичної культури в історичній еволюції зумовлене її визначенням як соціокультурного феномена. Нині, з відстані часу, в музичній науці її пізнання стає можливим в *ретроспекції*. Такий погляд на культуру відкриває

¹⁷ За алгоритмом когнітивного процесу (див. схема 2):
свідомість – сприйняття – усвідомлення – розуміння – *смысл* = картина світу.

можливості у «знятому вигляді» поєднати розмаїтість національної культурної традиції, її найбільш прикметні риси у цілісну модель – у картину світу, – аби її усвідомити.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барсова И. А. Специфика языка музыки в создании художественной картины мира / И. А. Барсова // *Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения* / 1984. – Л. : Наука, 1986. – С. 99–116.
2. Бонфельд М. Художественная картина мира в творчестве Моцарта и Прокофьева / М. Бонфельд // *Моцарт – XX век : Межвузовский сб. ст. – Ростов н/Д : РГК, 1993. – С. 67–75.*
3. Вениамин (Федченков), митрополит. *О вере, неверии и сомнениях* / Вениамин (Федченков), митрополит. – М. : Отчий дом, 2007. – 448 с.
4. Витгенштейн Л. *Логико-философский трактат* / Л. Витгенштейн ; пер. с нем. И. Добронравовым и Д. Лахути. – М., 1958. – 136 с.
5. Герасимова-Персидская Н. *Русская музыка XVII века – встреча двух эпох* / Н. Герасимова-Персидская. – М. : Музыка, 1994. – 126 с.
6. Гордійчук М. *Хоровий концерт пам'яті Г Сковороди* / М. Гордійчук // *Музика і час. – К., 1984. – С. 314–320.*
7. Даренский В. *О богословском смысле коммуникативной природы человеческого бытия* / В. Даренский // *Человек. История. Весть* / сост. К. Б. Сигов. – К. : Дух і літера, 2006. – С.104–120.
8. Єрмакова Г. *Іван Карабіць. Творчі портрети українських композиторів* / Г. Єрмакова; рец. А. І. Муха. – К. : Муз. Україна – 1983. – 48 с.
9. Зайцева Л. А. *Онтологічна концепція музики: на прикладі світських та духовних жанрів : автореф.дис. ...канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Л. А. Зайцева ; Харк. держ. акад. культури. – Харків, 2004. – 20 с.*
10. Іваньо І. В. *Філософія і стиль мислення Г. Сковороди* / І. В. Іваньо. – К. : Наукова думка, 1983. – 272 с.
11. Каллист Диоклийский (Уэр), еп. *Святая Троица – парадигма человеческой личности* / Каллист Диоклийский (Уэр), еп. // *Альфа и Омега. Ученые записки Общества для распространения Священного Писания в России. – 2002. – №2 (32). – С. 120-122.*
12. Карабіц І. *Концерт для хору, солістів та симфонічного оркестру [Ноти] : клавір / І. Карабіц. – Київ : Муз. Україна – 1977. – 80 с.*
13. Козаренко О. *Сакральна творчість українських композиторів XX століття в контексті національних музично-семіотичних процесів* / О. Козаренко // *Українське музикознавство: наук.-метод.збірник / упорядк. І. А. Котляревського. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2001. – Вип. 30. –*

С. 138–150.

14. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. Козаренко. – Львів, 2000. – 286 с.

15. Ляшенко І. Музична україністика в світлі сучасної культурної політики: аспекти гуманізації та гуманітаризації національної освіти / І. Ляшенко // Українське музикознавство : наук.-метод. збірник / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998. – Вип. 28 : Музична україністика в контексті світової культури. – С. 3–8.

16. Маринчак В. Интенциональное исследование ценностной семантики в художественном тексте : монографія / В. Маринчак ; Харьковская правозащитная группа. – Харьков : Фолио, 2004. – 287 с.

17. Медушевский В. Художественная картина мира в музыке (к анализу понятия) / В. Медушевский // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. – Л. : Наука, 1986. – С. 82–99.

18. Немкович О. Українська музична наука як підсистема духовної культури : генезис та етапи становлення : автореф. дис. ...д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / О. М. Немкович ; Держ. академія керівних кадрів культури і мист. – К., 2008. – 36 с.

19. Немкович О. М. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін : монографія / О. Немкович. – К., 2006. – 534 с.

20. Проценко П. Улавливающий время. Биографический очерк / П. Проценко // Епископ Варнава (Беляев). Основы искусства святости. Опыт изложения православной аскетики. – Нижний Новгород : Издательство Братства во имя святого князя Невского, 2003 – С. 560–587.

21. Романюк І. А. «Картина світу» як категорія пізнання в музикознавчому контексті / І. А. Романюк // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. – Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2005. – Вип. 15. – С. 209–213.

22. Романюк І. А. Картина світу як категорія пізнання Логосу музики / І. А. Романюк // Логос історії музики : матеріали Міжвуз. наук.-практ. конф., Київ, 2-3 листопада 2007 року. – К., 2007. – С. 14–16.

23. Рыбинцева Г. В. Искусство и «картина мира» средневековой эпохи / Г. В. Рыбинцева // Музыкальная культура христианского мира : материалы Международной научной конференции. – Ростов-н/Д : Издательство Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2001. – С. 53–62.

24. Сковорода Г. Вибрані твори / Г. Сковорода ; упорядк. та передм. Л. Ушкалова; примітки й коментарі Л. Ушкалова та С. Вакуленка. – Харків : Прапор, 2007. – 384 с.

25. Сниткова И. Картина мира, запечатленная в музыкальной культуре

(о концептуально-структурных парадигмах современной музыки) / И. Сниткова // Музыка в контексте духовной культуры : сб. трудов / ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1992. – Вып.120. – С.8–31.

26. Сыров В. Н. Значение «картины мира» в современной науке и философии / В. Н. Сыров // Картина мира : модели, методы, концепты. Материалы Всероссийской междисциплинарной школы молодых ученых «Картина мира: язык, философия, наука». 1-3 ноября 2001. – Томск, Издание ТГУ, 2002. – С. 17–22.

27. Ушкалов Л. «Світ ловив мене, та не спіймав» / Л. Ушкалов // Г. Сковорода Вибрані твори / Г. Сковорода ; упорядкування та передмова Л. Ушкалова; примітки й коментарі Л. Ушкалова та С. Вакулєнка. – Харків : Прапор, 2007. – С. 3–24.

28. Ушкалов Л. Григорій Сковорода: син миру / Л. Ушкалов // Личности Украины. – 2008. – № 1. – С. 6–16.

29. Хайдеггер М. Время картины мира / М. Хайдеггер // Время и бытие : статьи и выступления / пер. с нем. – М. : Республика, 1993. – С. 41–62.

30. Хоткевич Г. Григорій Савич Сковорода: (український філософ). Короткий його життєпис і вибрані місця з творів та листів. З нагоди 125-літньої річниці з дня смерті / Г. Хоткевич. – Харків. : Гуманітарно-літературна асоціація Г. Сковороди, 1997. – 128 с.

31. *Vivere temento* (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця : Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 31 / упоряд. М.Д.Котича. – К., 2003. – 232 с.

ДОДАТОК

Вербальний ряд хорового концерту І. Карабиця ¹⁸	Літературне першоджерело (за Г. Сковородою)
<p>1. Ах поля! Поля зелені! Поля цвітами распещренны! Ах долины! яры! Круглы могилы! бугры!</p> <p>Ах вы вод потоки чисты! Ах вы берега трависты! Ах ваши волоса! вы кудрявые лѣса.</p>	<p>Піснь 13 (фрагмент)</p>
<p>Всякому городу нрав и права. Всяка імѣт свой ум голова. Всякому сердцу своя есть любовь. Всякому горлу свой есть вкус каков. А мнѣ одна только в свѣтѣ дума.</p>	<p>Піснь 10 (початок)</p>

¹⁸ Курсивом позначені повтори, відсутні в літературному першоджерелі, впроваджені композитором у хоровий концерт.

А мнѣ одно только не йдет с ума.
[...] А мнѣ одна только в свѣтѣ дума.
Как бы умерти мнѣ не без ума .

attacca

II.
Чолнок мой бури вихр шатает,
Се в бездну! се выпрь вергает!
Ах нѣсть мнѣ днесь мира!
И нѣсть мнѣ навклира¹⁹.
Се мя море пожирает!
Се мя море пожирает!

Пѣснь 29 (початок)

Вида житія сего я горе,
Кипящее, как Чермное море,
Вихром скорбей, напастей, бѣд,
Расслаб, ужаснулся, поблѣд.
О горе
О горе О горе О горе сушим в нем!
О горе сушим в нем!

Пѣснь 17 (фрагмент)

Ах нѣсть мнѣ днесь мира!
И нѣсть мнѣ навклира.
Се мя море пожирает! / *О горе сушим в нем!*

Пѣснь 29 (продовження)

Ах ты тоска проклята!
О докучива печаль!
Грызеш мене измлада, как моль платя, как ржа сталь.
Ах ты мука, люта мука!

Пѣснь 19 (фрагмент)

III.
Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить.
Буду вѣк мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит.

Пѣснь 12 (початок)

Города славны, высоки, на море печалей пхнут.
Ворота красны, широки, в неволю горьку ведут.

О дуброва! о зелена! о мати моя родна!
В тебѣ жизнь увеселенна. В тебѣ покой, тишина,
тишина.

Не хочу ѣздить на море, не хочу [красных] одеж.
Под сими крыется горе, печали, страх и мятеж.

Не хочу за барабаном ити, плѣнять городов,
Не хочу и штатским саном пугать мѣлочных чинов.
Не хочу городов, не хочу чинов.

[...] Мнѣ вольность одна есть нравна,
И безпечальный, пропростый путь.
Се моя мѣра в жити главна.
Весь окончится мой циркуль²⁰ тут.

Пѣснь 9 (фрагмент)

О дуброва! О свобода! в тебе я начал мудрѣть.

Пѣснь 12 (завершення)

¹⁹ Навклир – керманич корабля [12, с. 10].

²⁰ Циркуль – символ справедливості [24, с. 301].

До тебе моя природа, в тебї хощу и умрїть и *умрїть*.
attacca

IV.
Распрости вдаль взор твой и разумны лучи.
И конец послїдний помінай.
Всїх твоих дїл в кую мїть стрїла улучит?
Наблюдая всїх желанїй край.
Распрости вдаль взор твой и разумны лучи.
И конец послїдний помінай.
На коих вещах основал ты дом?
Естли камень, то дом соблюдет.
Естли ж на пїскї, твоих стать хором,
От лица земли вихр разметет
вихр разметет.

Пїснь 22 (початок)

Смерте страшна! замашная косо!
Смерте страшна! замашная косо!
Смерте страшна! замашная косо!
Смерте страшна! замашная косо!
Смерте страшна! Смерте страшна!
[Ты не щадиш и царских волосов.
Ты не глядиш, гдї мужик, а гдї царь,
Все жереш так, как солому пожар.]
Кто ж на ея плюет острую сталь?
Тот, чїя совїсть, как чистый хрусталь...
Тот, чїя совїсть, как чистый хрусталь...

Пїснь 10 (завершення)

Распрости вдаль взор твой и разумны лучи.
Распрости...

Пїснь 22 (фрагмент)

V.
О дражайше жизни время!
Коль тебя мы не щадим!
Коль так, как излишне бремя,
Всюду мещем, не глядим!
Будто прожитый час возвратится назад.
Будто рїки до своих повернутся ключей.
Будто в наших руках лїт до прибавки взять.
Будто наш з бесчисленных составленный вїк дней.

Пїснь 23 (фрагмент)

Для чего ж мы жить желаем,
Лїт на свїтї восем-сот,
Ежели мы их теряем
На всякій бездїлиц род?
Лутче час честно жить, неж скверно цїлый день
Лутче один день свят от безбожного года.
Лутче один год чист, неж десяток сквернень.
Лутче в пользї десять лїт, неж весь вїк без плода.
Лутче час честно жить, неж скверно цїлый день
Лутче один день свят от безбожного года.
Лутче один год чист, неж десяток сквернень.
Лутче в пользї десять лїт, неж весь вїк без плода.

Брось, любезный друг, бездїля,
Пресїчи толикїй вред.
Сей момент прїймись до дїла:
Вот! вот! время уплывет.

Щастіє, гдї ты живеш? Горлицы, скажите.
 В полї ли овцы пасеш? Голуби, взвїстите.
 [...] Ах! обрати мнї твой взор.
 Он мя воскриляет.
 Вышше стихїй, выше гор. Он мя оперяет.
 О шастіє! мой свїт ясний!
 О шастіє! цвїт красний!
 Ты мати и дом. Днесь тя вижу, днесь ты слышу.

attacca

Пїснь 21 (фрагмент)

VI.
 Пройшли облака. Радостна дуга сіяет.
 Пройшла вся тоска. Свїт наш блистаєт.
 Веселіє сердечное ест чистый свїт ведра.
 Естли миновал мрак и шум мїрскаго вїтра.

О прелестный мїр! Ты мнї окіан, пучина.
 Ты мрак, облак, вихр, тоска, кручина.
 Се радуга прекрасная мнї ведро блистаєт
 Сердечная голубочка мнї мир вїщаєт
мнї мир вїщаєт.

Пїснь 16 (фрагмент)

Романюк Ирина. Ценностная семантика национальной украинской картины мира.

На основании системного анализа и возможностей междисциплинарного дискурса предлагается разработка категориального содержания «картины мира». Дан анализ выдающегося произведения И. Карабиця «Сад божественных пісень» в качестве проекции предложенной методики анализа ценностной семантики национальной украинской картины мира.

Ключевые слова: картина мира, национальная украинская картина мира, когнитивные структуры, ценностная семантика.

Романюк Ірина. Ціннісна семантика національної української картини світу.

На підставі системного аналізу та міждисциплінарного підходу пропонується розробка категоріального змісту «картини світу». Надається аналіз видатного твору І. Карабиця «Сад божественних пісней» як проекція запропонованої методики аналізу ціннісної семантики національної української картини світу.

Ключові слова: картина світу, національна українська картина світу, когнітивні структури, ціннісна семантика.

Romanjuk Irina. Valuable semantics of a national Ukrainian picture of the world.

On the basis of the system analysis and possibilities of an interdisciplinary discourse working out of the categorial content of «a world picture». The analysis of

outstanding work «A garden of divine songs» by I. Karabits as a projection of the offered technique of the analysis of valuable semantics of a national Ukrainian picture of the world is given.

Key words: a world picture, a national Ukrainian picture of the world, cognitive structures, valuable semantics.

УДК 783.2

Надежда Варавкина-Тарасова

ЛИТУРГИЯ ДУХОВНОГО ПОСЕВА
(о «Трех хорах а cappella» Г. Свиридова из музыки к трагедии
А. Толстого «Царь Федор Иоаннович»)



Варавкіна-Тарасова Надія Петрівна – викладач-методист відділу «Теорія музики» Хмельницького музичного училища ім. В. І. Заремби (ХМУ); з 2006 року – здобувач кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського (клас доктора мистецтвознавства, проф. Шаповалової Л. В.).

Закінчила Хмельницьке музичне училище з відзнакою і історико-теоретичний факультет Донецького державного музично-педагогічного інституту (1974).

Навчалася у проф. А. М. Котляревського (історія зарубіжної музики у 1968-1970 рр.); у Ф. С. Скориної, яка стала першим науковим керівником, познайомила з методикою синопсії в аспекті створення поліхромних таблиць в аналізі гармонії та тональних планів музичного твору.

Брала активну участь у Всесоюзному «Соборі Духовної педагогіки» в Краснодарському краї, в кінці якого мала нагоду педагогічної апробації методики акад. Щетиніна (1991). За останні 10 років має напрацювання на міжнародних, всеукраїнських, міжрегіональних, обласних конференціях, творчих та науково-духовних семінарах (Київ, Севастополь, Бахчисарай, Донецьк, Луганськ, Харків, Чернігів, Вінниця, Хмельницький, Кам'янець-Подільський; Москва, Тверь); доповіді на Другій Міжнародній Бахівській академії (Донецьк, 2007) та на Першій міжнар. духовно-науковій конф. православних педагогів і психологів у Києво-Печерській Лаврі (2003). Здобула сертифікат Міжнародної школи Гуманної педагогіки під егідою ЮНЕСКО доктора пси-