

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

**Варавкіна-Тарасова Надія Петрівна**

УДК : 78.01:783

**ДУХОВНИЙ ЗМІСТ МУЗИЧНОГО ТВОРУ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Харків – 2014

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Харківському національному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського Міністерства культури України.

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Шапвалова Людмила Володимирівна**,  
Харківський національний університет  
мистецтв ім. І.П. Котляревського, завідувач  
кафедри інтерпретології та аналізу музики

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Медушевський В'ячеслав В'ячеславович**,  
Московська державна консерваторія  
ім. П. І. Чайковського, професор кафедри  
теорії музики (Росія)

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Коханик Ірина Миколаївна**,  
Національна музична академія України  
ім. П. І. Чайковського, завідувач  
кафедри теорії музики

Захист відбудеться «25» березня 2014 року о 11-00 годині на засіданні спеціалізованої Вченої ради К 64. 871. 01 у Харківському національному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського за адресою: 61003 м. Харків, майдан Конституції 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського за адресою: 61003 м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «18» лютого 2014 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої Вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, доцент

М. С. Чернявська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Духовність як категорія пізнання багатовимірною світу людини розглядається в III тисячолітті різнобічно: насамперед, в релігійно-молитовних практиках, у трактовці стародавніх філософій, науки та мистецтвознавства Нової доби. В коло питань духовності та символіки Духа входять категорії ноосфери, теології, душі, особистості, метафізики, літургії, інтуїції, безмежного Космосу. В українській філософії одним з перших, хто визначив ідею високої духовності, був Г. Сковорода.

В горизонті самосвідомості культури кінця XX ст. відроджується інтерес до духовної спадщини Отців церкви, теологів, священників: Діонісія Ареопігита, Максима Сповідника, Ісаака Сіріна, Франциска Ассізького, Григорія Палами, Миколи Кузанського; святих отців г. Афон, Києво-Печерської лаври, Оптиної пустині.

Витоки духовного пізнання Новітнього часу сягають до узагальнень В. Вернадського стосовно ноосферної системи знань, П. Флоренського – у богослів'ї та мистецтвознавстві, Б. Асаф'єва та Б. Яворського – в музикознавстві.

Завдяки прозрінням А. Ейнштейна в практику дослідників Законів Космосу увійшло усвідомлення багатовимірною буття надсвітового простору. Найважливішим у цих пошуках є те, що їх *передбачав* в своєму духовно-науковому пізнанні о. П. Флоренський, відшукуючи межі переходу до надсвітових швидкостей у Всесвіті Данте, таїни Літургії, зв'язків кольору та ліній ікони Святої Софії.

Актуальність запропонованої теми підтверджують праці видатного вченого О. Лосєва (*монаха Андроніка*). Він сформував систему Гармонії з п'яти основ, названу згодом його ім'ям. У середині XX ст. досягнути могутній заряд універсального мислення допомогли наукові передбачення С. Скребкова з його фундаментальним знанням точних наук (фізико-математичний факультет МДУ ім. М. В. Ломоносова). Музичні універсалії з точки зору християнського світогляду досліджує В. Медушевський.

Музика та культура пов'язані тим Першоджерелом, виток якого знаходиться як усередині людини (в усвідомленні Серця), так і в надземному космічному просторі. «Одкровення про Христа дає ключ до розкриття таїни людської самосвідомості» – вважав М. Бердяєв. Доктор технічних наук Г. Дульнєв наділяє феномен синергії – «сумісної, кооперативної дії, <...> *співробітництво* людини-творця з Богом-Творцем – «“золотим перетином” Життя». Отже, «...людина – це бездонний резервуар життєвої енергії» (П. Вайнцвайг).

«Найбільш величним духовним і політичним переворотом нашої планети» визначав християнство О. Пушкін (за Н. Бекетовою). Образ Фаворського світла в операх М. Мусоргського відкриває С. Тишко; Н. Герасимова-Персидська у численних працях вказує нашому сучаснику його «істинний масштаб як Людини духовної». Ауру слова в музичній інтонації розглядає В. Москаленко; універсум музичного твору досліджує О. Рощенко (Авер'янова). На Божественну природу звуку у мистецтві

академічного вокалу вказує А. Дашак; дискурс християнської антропології музики розвиває Л. Роменська (Зайцева). Головною виховною роллю музики є пробудження вищих *духовних* потенцій людини, вважає Г. Побережна. «Новою духовною реалією музичного тексту» називає феномен тиші в музиці О. Самойленко.

Вищезазначене дозволяє стверджувати, що музика є найвищою формою *безпосереднього* пізнання Істини. Явища духовної гармонії більш тонко передаються музичними засобами. Втім у науковому апараті вітчизняного музикознавства методи духовного дослідження наразі не посідають пріоритетної позиції, не визнані загальнодоказовими, не ввійшли повсюдно в навчальний процес музичних закладів країни. Духовний рівень сприйняття та осягнення смислу музичного твору залишається поза методологією сучасного музикознавства, його *тезаурусу як форми організації знання*. У ХХІ ст. це свідчить про недостатню інформованість музикознавства у справі вивчення духовного досвіду Буття і музичної творчості *homo spiritus, homo credens*.

Отже, актуальність теми дослідження зумовлена:

1) гострою необхідністю подальших цілеспрямованих і системних розробок з проблем аналізу духовного змісту в музичній творчості з урахуванням досвіду філософії, богослов'я, літургії, музичної семіотики, психології та педагогіки;

2) *синхронізацією* термінології музичної науки з досягненнями гуманітарних і точних наук, яка нині об'єктивно формується і метою якої є духовний синтез музики, поезії, живопису, храмового дійства.

Нарешті, ще однією мотивацією актуальності синергійного підходу в музикології ХХІ ст. слугує безпосередня участь суб'єктів музичної комунікації (композиторів, виконавців, викладачів, дослідників) у процесах духовного преображення сучасного світу через професійну діяльність.

**Зв'язок з науковими планами, темами, програмами.** Дисертацію виконано на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. Її проблематика відповідає комплексній темі «Історія і методологія сучасної інтерпретології» перспективного плану науково-дослідницької діяльності ХНУМ ім. І. П. Котляревського (протокол № 2 від 25.10.2008 р.). Тему дисертації затверджено (протокол № 4 від 01.11.2006 р.) та уточнено на засіданні Вченої Ради ХНУМ ім. І. П. Котляревського (протокол № 9 від 30.05.2013 р.).

**Мета дослідження** – обґрунтувати синергійний підхід до аналізу духовного змісту музичного твору в аспекті синхронізації музикознавства з досвідом гуманітарних і точних наук.

**Завдання дослідження**, що вирішувались для досягнення його мети:

- систематизувати наукові джерела з тих сфер, де діють прояви духовності, пов'язані з музичним мистецтвом;
- розкрити значення духовного змісту поняття «етимон» в різних жанрово-стильових контекстах композиторської творчості ХVIII – ХХІ століть;

- виявити системні зв'язки знаків й символів, що увиразнюють духовну реальність музичного твору;
- встановити структуру і функції духовного змісту музичного твору;
- розглянути специфіку літургичних універсалій на композиційному та тематичному рівнях музичного цілого;
- апробувати певні методики, що допомагають становленню синергійної концепції аналізу музичного твору.

**Об'єкт дослідження** – композиторська творчість в її історико-генетичних зв'язках із науковою картиною світу межі II – III тисячоліть; **предмет** – духовний зміст музичного твору як втілення законів Богопізнання на основі відповідних знакових систем композиторської творчості.

**Матеріал дисертації.** Вибір композиторської спадщини представлений стильовим розмаїттям, що увиразнює духовну реальність творів різних жанрів:

- *хорових*: М. Лисенка (хор «Вічний революціонер» на слова І. Франка), Г. Свірідова («Три хора» а'саррелла з музики до п'єси О. Толстого «Цар Федір Іоанович»), Р. Щедріна («*Запечатленный ангел*» за оповіданням М. Лєскова), В. Мужчиля (хорова притча «Щедрик»);
- *вокальних*: «Молитва» Ф. Ліста на поезію М. Лєрмонтова (в перекладі Ф. Боденштедта); арія Іоанни д'Арк № 7 з I-ї дії опери «Орлеанська дівка» П. Чайковського; солоспів «*Садок вишневий коло хати*» М. Лисенка на поезію Т. Шевченка;
- *інструментальних*: *Largo appassionato* Сонати op.2 № 2 для фортепіано Л. Бетховена; Прелюдія та fuga № 19 (*Es-dur*) Д. Шостаковича (op. 87).

**Методи дослідження.** У дисертації задіяно *стратегічний* рівень наукового пізнання (зокрема, *інтуїція*) та *тактичний* – більш детальна розробка різних фрагментів стратегії сучасного музикознавства, що містить у собі комплекс спеціалізованих наукових підходів: *історичний* – виявляє стадіальність і національно-стильову специфіку явищ; *системний* – явища і процеси в єдності наглядної, функціональної та історичної площин творчості; *функціонально-структурний* – розуміння музичного твору як ієрархічної системи в єдності змісту та форми; *жанровий* – узагальнює типи інтонування та їх спадкоємність в музичному мистецтві XVIII-XXI ст.; *стильовий* – диференціює впливи на образ мислення митця релігійної свідомості; *етимологічний* – встановлює глибинні зв'язки музичної творчості і генетичної пам'яті культури.

**Теоретична база.** Сучасна музикологія налічує в своєму арсеналі такі джерела духовного аналізу мистецтва (в тому числі церковного), як: «*Размышления о Божественной литургии*» М. Гоголя, «*Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи*» П. Флоренського, «*Богослужбное пение Русской Православной Церкви*» І. Гарднера, «*Мудрый наставник*», А. Котляревського, «*Всенощное бдение*» (укладач та редактор Д. Болгарський; передмова, ред. Н. Герасимова-Персидська), «*Псалмодия. Песнопения Богослужбного обихода византийской и русской традиций*» (укладач І. Сахно); «*Синергия гармонии – ключ к эволюции формы*

и ритма» та «Ритм форм – музыка сфер (синергетическая апология)» В. Буданова, «Волновая генетика духовного тела» П. Гаряева, «Азбука Гермеса Трисмегиста, или молекулярная тайнопись мышления» Г. Дячина, «*Homo Cogitans – Homo Credens: философствование и библейский мир*» Є. Рашковського; «Свойство человека объединять энергией и информацией клетки своего физического тела» та «Мир души» В. Ярцева; «О природе неквадратности» В. Холопової, «Концепция преобразования в русской музыке» Н. Бекетовой, «Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века» Н. Гуляницької, «Музыкальное произведение как сакральный универсум: соната-фантазия Ф. Листа “По прочтению Данте” в аспекте преломления законов логики мифа» О. Рощенко (Авер’янової), «Восемь очерков о феномене палиндрома в теории и практике музыкального искусства» Л. Решетняк, «Символ дзеркала в музиці: від метафори до метафізики образу» Ю. Ніколаєвської, «Литургия как архетип творчества homo credens» Л. Шаповаловой, «Літургія Іоанна Златоустого: еволюція і семантика жанру» Н. Костюк. Окремо вкажемо на роль числової символіки музичного твору в дослідженнях Б. Яворського, О. Вязкової, Є. Мілки, В. Носіної, Ю. Петрова, Г. Побережної, О. Рощенко (Авер’янової). Відзначимо також впливи на концепцію пропонованої дисертації таких авторських ідей, гіпотез та концепцій, як:

- онто-семіотичний трикутник в контексті духовного аналізу В. Медушевського;
- наявність природи світла та кольору в музичному тоні (акордах) (О. Мессіан),
- обмін природами (В. Лосський), що перетворює множинність в духовну єдність;
- поліхромний метод аналізу музичної мови Ф. Скоріної<sup>1</sup>.

**Наукова новизна одержаних результатів.** У дисертації запропоновано синергійну концепцію музичного твору, завдяки чому в вітчизняному музикознавстві *вперше*:

- введено в науковий обіг базові категорії синергійного аналізу музичного твору: «духовний зміст», «духовний етимон», «духовна реальність», «духовне поле», «світлове вікно», «орбіталь»;
- узгоджені структура і функції духовного змісту музичного твору;
- обґрунтовано вплив літургічного часопростору на семантику «Трьох хорів...» Г. Свірідова;
- встановлено системні зв’язки знаків і символів духовної реальності у творчості П. Чайковського, С. Рахманінова, Г. Свірідова, Р. Щедрина, В. Мужчиля;

---

<sup>1</sup> Викладено в Лекціях Ф. Скоріної у Донецькому державному музично-педагогічному інституті (1968-1974 рр.). Метод апробований авторкою дисертації на ювілейній конференції до 200-ліття Л. Бетховена у Мінській державній консерваторії (1970).

• розкрито зміст духовного синтезу музики, поезії, живопису, храмового дійства у творчості Ф. Ліста – Ф. Боденштедта – М. Лермонтова; М. Лисенка – Т. Шевченка, М. Лисенка – І. Франка, Р. Щедрина – М. Лєскова.

*Одержали подальший розвиток:*

- 1) концепція духовного аналізу музики В. Медушевського;
- 2) ідея В. Іванова стосовно «геосфери» духовного буття музичного звуку та «орбіталі»;
- 3) відкриття Б. Сльозіна та І. Рибіної Четвертого (молитовного) стану свідомості людини.

*Уточнено:*

1) поняття «етимон» в дискурсі духовного знання; 2) позиції втілення космічної духовної еволюції в двох шедеврах М. Лисенка (хор «*Вічний революціонер*» на текст І. Франка та «*Садок вишневий коло хати*» на поезію Т. Шевченка).

**Практичне значення одержаних результатів.** Основні положення дисертації використовуються як допоміжний матеріалів спецкурсів «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація», «Історія духовної музики» для бакалаврів і «Методологія наукових досліджень» для магістрів вищих і середніх навчальних музичних закладів України (зокрема, Хмельницьке музичне училище ім.В.І.Заремби, ХНУМ ім.І.П.Котляревського), в сучасних методиках духовного пізнання гуманітарного спрямування.

**Апробація роботи.** Основні положення дисертації оприлюднені на міжнародних і всеукраїнських конференціях: «В. О. Сухомлінський. Філософські, гуманістичні засади теорії і практики сучасної освіти і виховання» (Хмельницький, 2001); «Й. С. Бах та його епоха в історії світової культури» (Донецьк, 2002); «Сковородинські читання на Поділлі» (Хмельницький, 1999; 2003); «Жовтий звук» (Харків, 2003); «Діалог традицій у музичному мистецтві на межі тисячоліть» (Донецьк, 2003); «Велике мистецьке коло» (Хмельницький, 2003; 2013); «Перша міжнародна науково-духовна конференція православних педагогів і психологів» (Києво-Печерська лавра, 2003); «Мистецька освіта в Україні: традиції, сучасність, перспективи» (Луганськ, 2005); «Музичний фольклор у контексті культурних мутацій» (Донецьк, 2006); «Дни славянской письменности и культуры. Тверь и города-побратимы» (Росія, Тверь, 2007); «Музыкальное воспитание в России: прошлое, настоящее, будущее» (Росія, Тверь, 2007); «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2008); «Музичне мистецтво України: наука, виконавство, виховання» (Донецьк, 2008); «Українство у світі. Україна там, де живуть українці» (Чернігів, 2008); «С. Рахманінов: на зламі століть» (Харків, 2009); «Україна-Русь – колыска духовного зростання» (Севастополь, 2009); «Ференц Ліст і Україна. Ференц Ліст і Поділля» (Хмельницький, 2011); «Г. В. Свиридов и русская хоровая культура» (Курськ, 2011); «С. Рахманінов і Україна» (Харків, 2012); «Ф. Лист. По прочтении гения» (Санкт-Петербург, 2012); «Наследие С. В. Рахманинова в культурном универсуме» (Санкт-Петербург, 2013).

**Публікації.** Основний зміст дисертації відбито у 15 публікаціях; з них – 5 статей у спеціалізованих виданнях, затверджених МОН України; 1 – у міжнародному періодичному виданні «Світ музики» (Азербайджан); 7 додаткових наукових статей і тези двох всеукраїнських наукових конференцій.

**Структура роботи.** Дисертація містить Вступ, три основних Розділи (12 підрозділів), Висновки, Список використаних джерел (310 позицій; 30 сторінок) и Додаток (5 сторінок). Загальний об'єм дослідження складає 235 сторінок; із них 200 сторінок – основного тексту.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

**Вступ** розкриває положення щодо актуальності теми, мети і завдань дисертації, її об'єкту і предмету, методів дослідження, матеріалу; формулювання наукової новизни і практичного значення одержаних результатів роботи, її структуру.

У РОЗДІЛІ 1 «ФІЛОСОФСЬКІ, НАУКОВІ ТА БОГОСЛОВСЬКІ ОСНОВИ ДУХОВНОГО АНАЛІЗУ МУЗИКИ» викладено гіпотезу про синхронізацію наукових уявлень про духовну природу звуку та її прояви у музичній творчості. Виокремлено низку символів, які вказують на універсальність духовних законів світу: звук, світло, енергія, колір, часопростір. Якщо музика – основа Всесвіту та еволюції; то усвідомлена і духовно відтворена етимологія музичного звуку є її рушієм. На вкрай тонкому плані вираження *звук*, відтворений певним чином, континуально перетинається з *кольором* і *світлом*<sup>2</sup>.

У підрозділі 1.1 «Духовна етимологія музичної творчості та її діалектичні взаємозв'язки з фоносферою і ноосферою простору Землі» порівнюються наукові концепції, що висвітлюють духовну сутність світу. Так, Л. Мельнікас розглядає музику у нерозривному зв'язку з формуванням музично-звукового середовища. Багатовимірність *фоносфери* є «моделлю макросвіту, моделлю всесвіту, у якій плине життя людини». В системі фоносфери діють силові поля, що охоплюють своїм впливом як систему в цілому, так і якісно відмінні один від одного окремі прошарки, буття цієї системи. Тобто музичний твір є певним полем, що організовує «атоми» музичних співзвуч. У цьому ракурсі обговорено: 1) міркування В. Медушевського про таємничі енергії звуку («Звук <...> – голограма Всього, а значить, повнота світовідчуття»); 2) гіпотезу Й. Кеплера про гармонічні співвідношення увлаштування Всесвіту («п'ять правильних геометричних фігур – від тетраедра до ікосаедра», вписані в них і докола них сфери); 3) ідею В. Іванова про геометричні і сферичні константи звуків діатонічної гами та його ж етимологія понять: «сакральна звукова зона», «орбіталь» (в якості звукової “міри” <...> в рамках власне інтонаційної зони);

---

<sup>2</sup> До пізнання тріади тотожних символів призвели дослідження Й. В. Гете в сферах оптики, кольору та світла.



4) гіпотези Ньютона та Лейбніца, які розробляли символіку універсальної мови науки.

**Підрозділ 1.2 «Орієнтири духовного аналізу музичного твору»** поєднує відомості про спільні етимони духовного аналізу музики та запозичені з релігійно-філософських джерел і точних наук. Композитор приймає особливе Посвячення в сакральну систему сердечної молитви, відтворюючи програму передавання особистісного внутрішнього світу за допомогою універсальної піктографічної мови<sup>3</sup>. Подальші аналізи демонструють доказ цієї гіпотези.

У пункті 1.2.1 **«Духовна основа музичного звуку, вібрації вищих гармонік. Геометричні символи»** йдеться про таїну числа в Біблії, містерії 4-кутного хреста, паліндромні внутрішні рухи від букви до букви священних слів «Отче наш» (Pater Noster), букв Альфи й Омеги. Також обговорені гіпотези щодо: 1) відповідності шкали обертонового ряду, *унаочненої* в Квадраті Дюрера («Меланхолія І»), вперше після ствердження Піфагора про «музику сфер» і тонких звучань; 2) науково-етимологічних зв'язків на відстані 4-х століть між загадкою Квадрата Дюрера (голограмного *дзеркального* тайнопису), дослідженнями натуральних призвуків (М. Гарбузов) і рекурсії біблійної гематрії (Г. Побережна).

У пункті 1.2.2 **«Орієнтовані графи Л. Ейлера в архітектоніці музичного твору»** вказано на вплив теорії швейцарського математика на розвиток в 50-і роки ХХ ст. вітчизняної фольклористики (В. Гошовський) та ладового аналізу (М. Ройтерштейн). В цьому ж ряду – теорія синергійної апології «музики сфер» і метод ритмокаскадів В. Буданова<sup>4</sup>.

У пункті 1.2.3 **«Космологічна концепція Ритму, спіралевидні процеси, пульсація точок золотого перетину»** відзначено роль поглядів на закони організації художнього світу М. Бахтіна, М. Файгенбаума, В. Буданова (поліхромність кольоромузики), В. Холопової (пульсації точок золотого перетину як «гармонії часу»).

Пункт 1.2.4 **«Літургічні універсалії»** містить твердження, що музичний твір – це *унікальний потік енергетичної інформації, що закодована в духовному вимірі свідомості* людини. Обговорюється духовний зміст символів: серце – єдина основа Літургійного зв'язку Землі та Неба, Діва Марія – як образ *“живого Храму”, архетип довершеної душі, Благая Весть Євхаристії, звуко-енергетичний хрест, Преображення Христа як Божої світової енергії*. Літургічні символи, втілюючись в музиці у специфічно звуковому (інтонаційному) сенсі, виявляються спорідненими з іншими проявами сакральної фоносфери в часовому й акустичному розширенні – як аспект набуття *наддихання, входження* в Велику таїну Буття.

Виявлено, що параметри «епітрита Піфагора» 3:4:5 є спорідненими до імпульсів I: M: T у процесуальному розгортанні голограмної форми

<sup>3</sup>Подані в Додатку кольорові кристали та криптографія *знамен* розглядаються у значенні символів *pictus* (писаний фарбами), *palaios* (давній), *kgurtos* (таємний, прихований).

<sup>4</sup> Каскадною іменується новий тип нерівномірної темперації, за допомогою якого досліджуються діапазон і параметри звучання «музики сфер» і «божественної гармонії руху світил».

музичного твору, що, в свою чергу, є показником зростання «паліндромного коду» (А. Бандура, Л. Решетняк). Ці співвідношення в процесі семантичного аналізу музичного твору можна розглянути в системі «гіперпросторового переходу» за «точками сингуляції» (за О. Файдишем). Завдяки цьому уможливаються: 1) вихід на методіку нанотехнологій рівня візуалізації «подиху музичної думки»; 2) оцінка тріади «*вхід : відробіток: вихід*» як програми проявленого світу, першопричиною якого є незбагнено прекрасна таїна Життя.

Як наслідок вищезазначеного, пропонується базова дефініція.

*Духовний зміст музичного твору народжується у часопросторовому розгортанні звукообразного **Буття як спілкування** за законами триєдності «**I (Віра) : M (Надія) : T (Любов)**», на підставі чого встановлюються і діють **Софійні** зв'язки Бога-Творця та людини-творця, усвідомлені через ціннісну семантику християнської культури (у відповідності до знакових систем композиторської творчості).*

**РОЗДІЛ 2 «ДУХОВНА СИМВОЛІКА МУЗИЧНОГО ТВОРУ»** присвячений апробації синергійної концепції на музикознавчому матеріалі в аспекті синхронізації мікро- та макросвітів духовної реальності.

Так, у підрозділі 2.1 «**Й.С.Бах – Д.Шостакович: енергетичний потенціал етимологічної інформації**» розкрито смисл однієї з історичних ліній спадкоємності музичного мислення «бароко – ХХ століття» через відтворення сакральних зв'язків енергетичної символіки музичного тексту (на прикладі Прелюдії та фуги №19 (*Es-dur*) op. 87 Д. Шостаковича). Встановлено енергійний зміст духовних проєкцій музичної символіки хреста, мікро-циклічних зв'язків на відстані (із темами 7-ї і 8-ї симфоній).

Якщо у підрозділі 2.2 «**Л. Бетховен. Соната op. 2 № 2, Largo appassionato: духовний концентрат “керуючої ідеї”**» виявлено, яким є духовний *etymon* подальшого творчого шляху німецького генія і якими засобами він втілений в ранньому творі<sup>5</sup>, то у підрозділі 2.3 «**Образ Іоанни д'Арк з опери “Орлеанська Діва” П. Чайковського: духовна символіка “випробування під знаком”**» вказано на християнський зміст риторичних фігур (*passus duriusculus, saltus duriusculus, exclamation, pathopoija*<sup>6</sup>; розкрито роль музично-енергійного символу «вогненного меча Іоанни» (*tirata*).

На внутрішньому плані арія Іоанни увиразнює «образ автора» через символ «дзеркала з яспису», що, згідно іконографії, належить Архангелу

---

<sup>5</sup>В експозиції I-ї ч. Сонати op. 2 № 2 Л. Бетховена новаційно вводиться «віолончельна» монодія при підготовці ПП, визначений нами як «голос автора». Цей прийом етимологічно готує розширення енергійного поля серця в пізніх опусах митця. Семантика бетховенської трактовки *Largo appassionato* виходить за межі традиції жанру й структури: незвичні для повільного розгортання композиційні ознаки 5-частинного рондо прискорюють час, «заокруглюючи» метафізичний простір твору в голографічну схему тороїду. Тож *appassionato* становить духовний етимон музичного стилю не лише цього твору, а й більш пізніх проєкцій Духу його творця (opus'и 110, 111, 132).

<sup>6</sup>«Сковзання» вниз від V ст. до I ст. з низхідним «роздвоєнням» IV ст. – знак «входження, що поки ще не відбулося» (навпаки – вгору, в домінанту, де завжди присутній висхідний етимон *Domine – Господь*). Цей ладоінтонаційний знак символічно залишає «магнітне» тяжіння до *верхньої* тоніки. Хроматизований рух до нижнього «полюсу» ладотональності залишає «слід **Божої Любові**» – пам'ять про втрачену можливість *іншого* розвитку подій.

Гавриїлу. В духовному сенсі символіка «випробування під знаком» страждань і молитовного просвітлення, що втілена П. Чайковським в образі св. Іоанни, дорівнює західноєвропейським аналогам Божественного одкровення в творчості К. Монтеверді, О. Лассо, Й. С. Баха, Л. Бетховена.

У підрозділі 2.4 «Символ “світлового вікна” у “Всенощной” та “Симфонічних танцях” С. Рахманінова. Образ св. Симеона Богоприємця, знаки Апокаліпсіса» розглянуто деякі Євангельські знаки, що вказують на практичну літургіку. В «*Ныне отпущаеши*» проявлено сокровенне єднання музики з образним світом іконопису, древнього храмового дійства з реаліями духовного подвигу святих. «Симеонове пророцтво» є тією «сакральною точкою», довкола якої розгортається плавний рух від завершення Вечірньої перед відкриттям завіси для Утрени (символ прояснення духовного неба для віруючих перед Сходом сонця).

У підрозділі 2.5 «Г. Свірідов. Літургія духовного посіву у “Трьох хорах” з музики до п’єси О. Толстого “Цар Федір Іоанович”» указані знаменні витоки духовного етимону, почутого Г. Свірідовим. Загальна архітектоніка циклу «вбудована» в форму кардіоїди (за методом орієнтованих графів Л. Ейлера). Так, в соло 4-х альтів з хору № 2 сконцентровані наскрізні:

а) лейт-інтонація *as-f* – «інтонаційний *etymon*», «ключова нота серця людини» (М. Гендель);

б) лейт-акорд *f-as-des* – «акордовий *etymon*», з інтонаційним «промінем світла» (за Р. Леденьовим) – висхідна чиста кварта у фокусі становлення квартових інтоном (на плані терцієвих);

в) квартове розширення *c-f-b-es-as-des* – «тонова зірка», якщо провести лінії по всій хоровій партитурі на кульмінаційних точках («хода по верхівкам», за Л. Мазелем) від звуків великої до другої октав;

г) ритмо-інтонація «покачування» – знаки колискової (вспокоєння-примирення), плач (каяття), дзвони (тихий Благовіст).

Цей фрагмент завершує кульмінаційну нисхідну знаменну «скобу», що в’ється, наче орнамент по іконній рамці або колонному іконостасу зі словами любові («*кровью политой*»).

У цілому духовна семантика «Трьох хорів» відбиває процес молитовного сходження під час Божественної літургії. Драматургія найвищого порядку надає певні аналогії: № 1. «Усвідомлення Храму». № 2. «Дія Святості». № 3. «Реакція на Храм і Святість у ньому». Інтонаційний та акордовий *etymon*’и містяться у поспівці *f-as* («колесо»), *f-as-des* та акорді «святої любові» *es-as-c-f-as-b* і діють в музичному творі не площинно, а голограмно – в часопросторі духовної реальності. Обидва символи розкриваються автономно, або поєднуються в композиційне ціле, утворюючи «тонову зірку-кристал».

Простежено роль «спіралі Корню» з її двома полюсами і кривизною, прямо пропорційною довжині пройденого по ній шляху: полюс 1-й – з центром у «лейтакорді святої любові» хора № 2; полюс 2-й – у хорі № 3 на тоні *as*, в завершенні кульмінації («прозріння душі»). Вказано на дзеркальну

проекцію вербальних символів у хорі № 3: а) духовне «Сонце» дорівнює храму; б) «День» – дія в храмі; в) «Секіра» – відтинання святості-Краси від того, що не співзвучно з ними.

**Підрозділ 2.6 «"Запечатлений ангел" Р. Щедріна (за М. Лесковим): літургійні знаки та їх значення»** присвячений вивченню духовних законів 9-частинного циклу «руської літургії»<sup>7</sup>, освяченого системою сходження «живоносної седмиці» ікони святої Софії Київської. Сім частин (№№II–VIII) внутрішнього циклу твору уподібнені 7 щаблям сходження до Премудрості Божої, утворюючи *проекцію духовної реальності Євхаристії*. Провідний символ «будови храму душі й причастя в ньому» – *соло сопілки*. Разом з етупон'ом «Істинно» Ангела увиразнюють і дієслівні форми канонічного тексту, і відповідні їм музичні рішення.

У фіналі (№ IX) етупон *хреста (T<sub>6/4</sub> D-dur)* духовно закріплює символ висхідної спіралі на рівні архітекtonіки цілого. Від «Запечатленого ангела» у духовний простір «Очарованного странника» («опери для концертного залу») лейтмотивами наскрізного розвитку увійшли: варіанти жанрової асиміляції «зовів» сопілки (в опері – тембри фаготу і гобою), піснеспів Обіходу «*Бог Господь и явился нам*» (партія Basso, II ч.), великопосний піснеспів «*На спасение стези*»<sup>8</sup> (ц. 19 из I Ten. solo III ч.).

У творі Р. Щедріна відтворено обґрунтований за законами Літургії процес будови Храму людської душі як зменшеної голограми духовного етупон'у Роду, Вітчизни, Образів Ангела, Христа, Пресвятої Богородиці. Образ Храму людської душі має дві кульмінаційні зони:

1) *неймовірні страждання* від пекельних дій зрадника Іуди та духовне бачення своєї забрудненої тонкоматеріальної форми; 2) *просвітлення*: а) бачення Святої чистоти Одягу Господа; б) молитовний стан «Вечірньої жертви», де Р. Щедрін вперше відроджує предивне храмове звучання дисканту, що персоніфікує душу перед святим Причастям.

**У РОЗДІЛІ 3 «АСПЕКТИ ДУХОВНОЇ СИНХРОНІЗАЦІЇ МУЗИКИ, ПОЕЗІЇ, ЖИВОПИСУ І ХРАМОВОГО ДІЙСТВА»** розглядаються взаємовпливи різних видів мистецтва на зміст музичного твору в аспекті їх причетності до духовної реальності та літургійного музикознавства.

**Підрозділ 3.1 «Ф. Ліст. «Gebet» і «Sancta Caecilia»: духовна реальність музичного часопростору»** містить аналіз молитовної семантики в малодосліджених творах Ф. Ліста. Молитовний етупон займає *лейт-позицію* духовних планів синергії творчості музиканта і поета (М. Лермонтов – Ф. Боденштедт). В малій формі концентровано і в синхронізації проявлені закони, що діють в його масштабних творах. Тембр сопрано розподілено по рівнях *поліхромного звуко-смыслового «кванту»* (термін М. Чорної): *es1-dis1-e1 – d2-dis2-es2*. Архітекtonіка звукового «октаедра» з *гранями d-Des-Es*, що розширюється вглиб й увись, містить

<sup>7</sup> Визначення Р. Щедріна.

<sup>8</sup> Спостереження С. Левіна.

три містичні центри – ніби «вхід» до інобуття молитви: 1) тонально-просторовий: *d-moll–Des-dur–Es-dur*; 2) функціонально-поліхромний: S – D; 3) квантово-звуковий: *dis2-es2*.

Отже, «Молитва» Ф. Ліста є *конспект духовного шляху людини*. Композитор увиразнив релігійний світогляд багатовимірно, голограмно, відповідно до наукової картини свого часу (геометрія Гаусса та М. Лобачевського). Музика «Молитви» Ф. Ліста відкриває сакральну глибину серця людини, яка знає Святість предстоючого перед Сущим.

У підрозділі 3.2 «М. Лисенко – І. Франко. Хор “Вічний революціонер”. Образ Березині в солоспіві на поезію Т. Шевченка “Садок вишневий”» підтверджено синхронізацію художнього світу творів двох українських геніїв із науковими прозріннями межі XIX – XX століть. «Ключова нота» присутня і в поезії І. Франка, і в *credo* власної волі людини, яка генерує Енергію Матері-Землі, духовним воїном захищаючи її Життя.

Музика М. Лисенка дивним чином сприяє духовному узрінню поетичної метафізики І. Франка. Хор увібрив в свою інтонаційну «есенцію» від популярних масових пісень того часу («Марсельєза», «Варшавянка»), героїчні інтонації українських народних мелодій і генетику давньоруського церковного співу, процесуальність барокових форм і кантів українського походження. З позицій сьогодення «Вічний революціонер» І. Франка – М. Лисенка вирізняється світоглядними прозріннями, досконалістю їх втілення завдяки відлагодженому (синергійному) зв'язку поезії та музики. Від першої до останньої інтонації, від гармонії поетичного тексту і ладотональних рішень до архітектоніки – все симетрично вибудовано: строфічність і тематизм наділені чіткою «золотою пульсацією», що виростає з шкали вищих гармонік фундаментального тону «с».

Жанрова дефініція солоспіву “Садок вишневий” на поезію Т. Шевченка виявила центральний образ Матері-Березині з трансформацією мініатюри у оперну сценку. Як наслідок, семантика пейзажної лірики із ілюстративно-колеристичними контекстами входить у *духовне поле* української культури.

Підрозділ 3.3 «В. Мужчиль. «Хорова притча “Щедрик”: символи Духа» містить аналіз духовного змісту щедрівки (с. Краснополь на Волині) в його жанрово-семантичній асиміляції з хоровою обробкою М. Леонтовича і догматичною секвенцією *Dies irae*, психолінгвістичними одиницями вербального тексту і пуантилізмом. Ідея графічної деструкції представлена в «голограмах» нотно-літерних кристалів, що «розпадаються» на фонетичні уламки, порушуючи цілісний смислообраз. Зібрання приголосних разом з єдиною голосною *и* (*bisbigliando* – пошепки) вписане у сферичний багатогранник ромбу зі зрізаними по вертикалі кутами. У поліфонії пластів проявлені три плани: *найвищий* (духовний) в партії 4-х солістів, *середній* (душевний) – вербальний колапс, *фізичний* (біологічне тіло).

Фінальна асиміляція слова «ластівонька» з темою «Щедрика» М. Леонтовича, що ніби «викурхує» зі звукової регенерації головної літери образного символу. Відродження літери *щ* замикає простір хорової притчі, розділяючи «низ» (страждання і розбалансування людської свідомості) від

«верху» – Неба. Символи гукання Щедрика і прильоту Ластівки є *синергійними*, відтворюючи етичний вимір твору В. Мужчиля у висхідній тріаді: від стародавньої культури слов'янського пантеону *через* світову славу музики М. Леонтовича *до* духовного поля III тисячоліття.

У **Висновках** стверджується методологічна роль категорій «духовний зміст» і «духовна реальність». У музичній творчості духовна реальність виступає *аналогом Четвертого (молитовного) стану свідомості людини*, подібного до творчої наснаги і одкровення. До існуючої в музичній семантиці типології знаків (В. Медушевський, В. Холопова) додається **рід інтонаційно-енергійних символів** і система понять, що належать духовним явищам: енергія музичного тону, вищі гармоніки, давня система духовних каналів (у вигляді знамен і фіт крюкової інформації); знаменна и конкадарна «азбука», риторичні фігури *passus duriusculus*, *pathopoija*, *tirata* тощо. Через діяльність митця «проявляється» цілісна енергетична система Всесвіту.

Проаналізовано наступні різновиди інтонаційно-енергійної символіки.

- *Числова символіка* допомагає розширеному і точному визначенню по відношенню до духовного змісту твору (гематрія Біблії, пульсація точок золотого перетину, математичний коефіцієнт Мітчела Файгенбаума).
- *Часопросторові символи* – канони стародавньої сакральної геометрії та архітектури, хрест, «епітріт» Піфагора, «правильні Платонові (Піфагорові) тіла», тороїд, ромб, Квадрат Дюрера, структурні будови в системі орієнтованих графів Л. Ейлера; онто-семіотичний трикутник В. Медушевського.
- *Асоціативно-метафоричні символи* адаптовані до умов духовного буття музичного звуку в системі «мова/мовлення» і нотної фіксації (світло, колір, голограма, енергія): синопсія в музичному мисленні (М. Римський-Корсаков, О. Скрябін, М. Леонтович); кольорові акордові комплекси (О. Мессіан); фіксована поліхромна високочастотна фотографія (ефект Кірліан, І. Думітреску), газорозрядна візуалізація (І. Ханнанов, В. Холопова), теорія хвильового геному та звучання ДНК (П. Гаряєв); духовні прообрази живих систем, теорія морфогенетичного поля (А. Гурвіч); ізоморфність (інваріантність) гармонічних систем (Г. Дяєв).
- *Голографічні моделі* – різновид часопросторової символіки духовної організації музики: лінії музичної графіки композиції як посередники, що збираються в її кутових моментах – гранях тонкоматеріальної архітектоніки твору через «орбіталі»; одночасна присутність усіх рівнів організації музичного твору (за теорією голографічної моделі Всесвіту Девіда Бома).
- *Точки золотого перетину* – у значенні відбиття космічної пульсації духовного світла, завдяки чому в кульмінаційній зоні музичного твору утворюється «світлове вікно», а на рівні цілісності – другий (або третій) план форми.

- *Літургичні універсалії* – хрест енергійний, Храм, Христос – через віддзеркалення в образі Ангела і в храмовій молитві «*Бог Господь и явился нам, грядый во имя Господне*»; Пресвята Богородиця – через духовну таїну Успіння, ікона Святої Софії Київської; Ангел, обережно охороняючий душу людини, – наскрізно по хоровій партитурі, одухотворено змальовані М. Лесковим і Р. Щедріним.

Синергійний аналіз виявив знаки Присутності Храму Божого з його ознаками – вертикалізацією та духовною ліствицею. Через сокровенні пріоритети Духа досягаються символ і правда Євхаристії, підтверджуючи своє право на впливи не лише у теологічній, але й музичній сфері. Так, Світло Найвищого предстоання перед Небесною Літургією відкривається в Арії № 7 Іоанни (з опери П. Чайковського «Орлеанська діва»), у «Всенощном бдении» С. Рахманінова («*Свете тихий*», «*Ныне отпущаеши*», «*Благословен еси, Господи*»), в «Трьох хорах...» Г. Свірідова, у «Руській літургії» Р. Щедріна; у молитовній насназі Ф. Ліста – М. Лермонтова – Ф. Боденштедта. Всі приклади містять символіку **духовної перемоги Благовіщення**.

Ми дотримуємось гіпотези, що **звук як вияв більш ущільненого стану духоматерії, створений з тонкоматеріального кольору, і є його провідником**. Колір, в свою чергу, є провідником ще більш тонкого стану – «живої речовини» згущеного **світла**. Кожний з митців, чії твори були предметом аналізу в дослідженні, залишив своє неминаюче **духовне Слово**: Й. С. Бах – через сакральні зв'язки нумерології і гематрії; Л. Бетховен – узріння духовного простору Буття, в якому відчутний його *авторський голос* поряд із стражданням і Вічністю; С. Рахманінов і Г. Свірідов – через сокровенний зв'язок музичної мови із знаменними духовними інформаціями; П. Чайковський – одухотворенням риторичних знаків; М. Лисенко – в сакралізації чоловічого і жіночого начал; Р. Щедрін – у тембро-символах (сопілка, альт, сопрано); Д. Шостакович – через символіку хреста, що пронизує не тільки графіку теми, аналогічну до символіки Й. С. Баха, але й ладотональний план твору; В. Мужчиль – за рахунок синхронізації музичної символіки та жанрової асиміляції (біблійної притчі, поліфонії пластів, мікромініатюрного мистецтва) та архетипів геометрії, лінгвістики та філософії Духа.

Аналітико-духовна програма музики позначена візуалізацією голограмного процесу. Духовний зміст твору пульсує у спектрі від мікрохвильової системи вищих гармонік до прояву його в нотній графіці та пізнається підвищенням духовного рівня тих, хто сприймає, завдяки *розширенню їх свідомості*. Відтак, ці поля переносять і музику, народжену з тонких вібрацій вищих гармонік, її духовних кристалів. Енергоінформаційна природа музичного співіснування в одному творі хоча б одного з її проявів – «конспектування» тонального плану, політональності, поліладовості (поліфункціональності, -акордики, -метрії, -ритміки), форм *вищого порядку* – вказує на синергію духовного Буття світу і музичної свідомості окремої людини.

Розбалансування біополя людини, що виникло від нерозуміння духовної реальності – найбільш тонкої і космічно найбільш синхронної – призводить до втрати зв'язків із фоносферою, що згубно впливає на мікросвіт людини, *звужує її свідомість*. Кульмінаційне протистояння високих і низьких вібрацій, притаманне «живій речовині» (за В. Вернадським), нині досягає на планеті нечуваної до сих пір сили (психіатр О. Моргунова). В одному ряду з вченими світового наукового рівня, які визначили синтезуючий рівень духовної еволюції (В. І. Вернадський, К. Е. Цюлковський, П. Тейяр де Шарден, Н. Бор, А. Ейнштейн) знаходяться імена Й. С. Баха, Л. Бетховена, В. А. Моцарта, Ф. Ліста, П. Чайковського, С. Рахманінова, Т. Шевченка, І. Франка, М. Лисенка, Д. Шостаковича, Г. Свірідова, Р. Щедрина. Досвід, залучений до еволюції планети на момент народження творчості генія, продовжує діяти в духовно-інформаційному полі культури. Ось чому духовна реальність музичного твору також потребує своїх дослідників.

Підтверджено розуміння музичної форми як «*моделі душевних рухів*» (В. Бобровський), збагаченої пізнанням Четвертого (духовного) стану людської свідомості. Інформаційний потік музичних символів сприймається через осягнення метафізичних зв'язків душі та Духу людини-творця, привносячи духовні смисли, також тріадні: **Світло – Колір – Звук**. Підсумком духовно-етимологічного аналізу є визнання пріоритетного руху свідомості: **від інтуїції як духовної сфери знака – до відкриття духовного зору, Духа Святого Паракліта**. Можна стверджувати, що духовно багаті твори, вистраждані Серцем, завжди несуть Ідею Благовіщення, вони – провісники епохи Святого Духа: «...и бремя Мое легко» (Мф, 11:28–30).

Духовна реальність унаочнюється об'єктивно даним морально-етичним ядром, яким є триєдність: **«Віра. Історія таїни. – Надія. Очищення серця. – Любов. Осягнення Краси»**. Православна тріада володіє повнотою аналогій духовних параметрів твору у відповідності до асаф'євської формули формотворення: **І (Віра) : М (Надія) : Т (Любов)**.

Отже, запропонована синергійна концепція дає підстави для введення в методологію аналізу музики категорії «духовна реальність», завдяки чому уможлиблюється визначення музичної творчості **як шляху Богопізнання (Богоєднання)**. З одного боку, світло і енергія є «...проявом “вищої музикальності” в сфері наукової теоретичної думки» (вираз А. Ейнштейна); а з іншого – роз'яснено, яким чином сучасне музикознавство є органічною складовою метанауки, надзавдання якої – «*Софія – Премудрість Божа*».

### СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Тарасова Н. (Варавкіна). Й.С. Бах і Д. Шостакович (досвід етимологічного аналізу на прикладі Прелюдії і фуги № 10 ор. 87) / Н.Тарасова (Варавкіна) / Н.Тарасова (Варавкіна) // Музичне мистецтво: зб. наук. ст. – Вип. 3: Й.С. Бах та його епоха в історії світової музичної культури. – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2003. – С. 123-129.
2. Варавкіна-Тарасова Н. Р. Щедрін «Запечатленный ангел»: архітектоніка циклу у звуковій символіці / Н.Варавкіна-Тарасова // Вісник Харківської



- державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. пр. [за ред. Даниленка В.Я.]. – Харків : ХДАДМ, 2008. – № 7. – С. 26-36.
3. Варавкіна-Тарасова Н. Символи Духу у хоровій притчі «Щедрик» В.С.Мужчиля / Н.Варавкіна-Тарасова // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім.В.Гнатюка та Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. – № 1 (20). – 2009. – С. 119-125.
  4. Варавкіна-Тарасова Н. Литургия духовного посева (О «Трех хорах» а сарелла Г. Свиридова из музыки к трагедии А. Толстого «Царь Федор Иоаннович») / Н.Варавкіна-Тарасова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство: зб. наук. статей (на честь 55-річчя Л.В. Шаповалової). – Харків : С.А.М., 2010. – Вип. 29. – С. 70-101.
  5. Варавкіна-Тарасова Н. Идея ритма Единой Жизни в «хорових ключах» Г. Свиридова / Н.Варавкіна-Тарасова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст.: Когнітивне музикознавство-2.– Харків : Вид-во «С.А.М.», 2011. – С. 13-30.
  6. Варавкіна-Тарасова Н. В.В. Медушевский: Метод духовного анализа музыки / Н. Варавкіна-Тарасова // Мир музыки. – Издание Азербайджанской музыкальной академии. – № 1/54 – 2013. – С.56-60.
  7. Тарасова Н.П. (Варавкіна). Хор «Вічний революціонер». Музыка Н.В. Лысенко, слова И.Я. Франко: опыт структурно-семиотического анализа / Н.Тарасова (Варавкіна) // Информационно-методический сборник работ теоретических отделов Хмельницкого музыкального училища и музыкальных школ области [ред.-сост. Величко Е.В.]. – Хмельницкий : Обл. управление культуры, 1989. – С. 9-19
  8. Варавкіна-Тарасова Н. Найсуворіший іспит людяності (аналіз листів В.О. Сухомлінського до сина) / Н.Тарасова // В.О. Сухомлінський. Проблеми сучасної освіти : зб. наук. статей. – Хмельницкий : Вид-во ХГПШ, 2001. – С. 131-139.
  9. Варавкіна-Тарасова Н. К истории «Запечатленного ангела» / Н. Варавкіна-Тарасова // Тверь и города-побратимы : материалы междунар. науч-практ. конф. – Тверь : Тверской государственный университет, 2007. – С. 69-74.
  10. Варавкіна-Тарасова Н. Літургічні джерела «Щедрика»: хорова притча В. Мужчиля / Н.Варавкіна-Тарасова // Українство у світі. Україна там, де живуть українці. Четверта міжнародна українсько-канадська конф. [ред. Ст. Пономаренко]. – Чернігів, 2008. – С. 490-498. – Електронна версія. III ч.
  11. Варавкіна-Тарасова Н. Ф. Ліст «Молитва»: духовність, символіка, рефлексія / Н. Варавкіна-Тарасова // Актуальні питання мистецької педагогіки : зб. наук. праць. – Вип. I.: Ференц Ліст і Україна. Ференц Ліст і Поділля. Музично-педагогічний аспект [гол. ред. І. М. Шоробура]. – Хмельницкий : ХГПА, 2011. — С. 29-50.
  12. Варавкіна-Тарасова Н. Символіка произведений Г. Свиридова в контексте связей Украины и России / Н.Варавкіна-Тарасова // Г.В. Свиридов и русская хоровая музыка [ред. Е.Д. Легостаев, Е.Н. Яковлева, Е.Е. Легостаева]. – Курск : Курский гос. ун-т, 2012. – С. 55-73.

13. Варавкіна-Тарасова Н. Н. Духовне поле твору Івана Франка і Миколи Лисенка «Вічний революціонер» / Н. Варавкіна-Тарасова // Актуальні питання мистецької педагогіки : зб. наук. пр. [гол. ред. І. М. Шоробура]. – Хмельницький : ХГПА, 2013. – Вип. II. – С. 10-17.
14. Тарасова Н. (Варавкіна). Енергія і світ музичного звуку (до питання поліхромних технологій в аналізі музичного твору) / Н. Тарасова (Варавкіна) // Мистецька освіта в Україні: традиції, сучасність, перспективи: зб. тез за матеріалами всеукр. наук.-практ. конф. [ред. Філіпов В. Л.]. – Луганськ : Віртуальна реальність, 2005. – С. 220-223.
15. Тарасова Н. (Варавкіна) Метод використання поліхромних таблиць в аналізі музики / Тарасова Н. (Варавкіна) // ОСВІТА. Технікуми, коледжі. Інноваційні технології в музичній освіті: навч.-метод. журнал. – 2005. – № 2 (12). – С. 39.

### АНОТАЦІЇ

**Варавкіна-Тарасова Н. П. Духовний зміст музичного твору.** – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю «17.00.03 – Музичне мистецтво». – Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2014.

Дисертацію Н. П. Варавкіної-Тарасової присвячено обґрунтуванню синергійної концепції музичного твору. Її актуальність зумовлено як відповідністю наукової картини світу композиторській творчості, так і тенденцією до духовного синтезу філософії, богослов'я, літургійної практики. Викладено досвід аналізу синхронізації термінів музикознавства з точними і гуманітарними науками. Музика є вищою формою безпосереднього пізнання Істини. Явища духовної гармонії більш тонко відтворюються засобами музичного мислення і усвідомлюються законами духовного єднання людини і Бога – синергією.

Як складова сучасної когнітивної методології, синергійний підхід обґрунтовує структуру і функції духовної реальності музики. Надано аналіз інтонаційно-енергійних символів та знаків. Виявлено їх системні зв'язки, що увиразнюють духовну реальність творів Й. С. Баха, Л. Бетховена, П. Чайковського, С. Рахманінова, Д. Шостаковича, Г. Свірідова, Р. Щедрина, В. Мужчиля. Простежено втілення принципів духовного синтезу музики, поезії, живопису та храмового дійства у творчості Ф. Ліста – Ф. Боденштедта – М. Лермонтова; Р. Щедрина – М. Лєскова; М. Лисенка – Т. Шевченка – І. Франка. Цінність духовного досвіду композиторської творчості – у засвоєнні сенсу буття *homo credens*.

*Ключові слова:* духовний зміст, *homo credens*, етимон, літургія, духовна реальність, енергія, звук, колір, світлове вікно, орбіталь, синхронізація.

**Варавкіна-Тарасова Н. П. Духовное содержание музыкального произведения.** – Рукопись. Дисертація на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное

искусство. – Харьковський національний університет искусств ім.І.П.Котляревського. – Харьков, 2014.

В диссертации изложена синергичная концепция музыкального произведения в свете соответствия научной картины мира композиторскому творчеству и наметившемуся синтезу точных наук и гуманитаристики рубежа II–III тысячелетий. Опыт анализа синхронизации духовных знаний подтверждает: музыка – высшая форма непосредственного познания Истины. Явления духовной гармонии более тонко воспроизводятся законами музыкального мышления и осознаются синергией человека-творца с Богом-Творцом. Ценность духовного опыта композиторского творчества – в осмыслении бытия *homo credens*.

Автором обоснован особый род музыкально-энергичной символики. Так, внутренний мир **Д. Шостаковича** рассматривается «световым экраном» для передачи опыта нейтрализации следов инквизиции XX века, перешедших с видимого, физического плана Жизни на невидимые, но ясно информированные духовные планы в № 19 (*Es-dur*) op. 87 и №20 (*c-moll*). Символический ряд позволяет усмотреть здесь мини-цикл отражения уникальной духовной проекции в драматургии Седьмой (I ч.) и Восьмой симфоний – во втором скерцо (III ч.) и Пассакалии (IV ч.).

В экспозиции I-й части op. 2 № 2 **Л. Бетховена** новаторски вводится «виолончельная» монодия при подготовке П.П. – *голос автора* с выходом на 1-й план в дальнейших циклах (op. 31 № 2); подобный приём этимологически подготавливает расширение энергетического поля сердца в поздних опусах. Семантика *Largo appassionato* выходит за рамки традиционного понимания жанра и структуры 5-частного рондо: необычные для его медленного разворачивания композиционные признаки ускоряют ход музыкального времени, «закругляя» духовное пространство произведения в энергичный символ тороида.

Семантика «Молитв» Ф. Листа осознанно воспринимается помощью великого духа любому, прикоснувшемуся сердцем к неуловимо прекрасной реальности духовного мира его «*Gebet*» и «*Sancta Caecilia*». На поздних портретах композитор смотрит словно из иного измерения, строго, мудро... Так смотрят ангелы, охраняющие вход в алтарь над Царскими Вратами на фреске В. Васнецова из Владимирского собора (1862-1896) в Киеве – городе, где зародилась последняя сильная любовь Ф. Листа, глубоко объединившая Небесное и земное.

«Лирика света» (термин В. Цуккермана) в Арии № 7 **Иоанны П. Чайковского** усилена не только риторическими фигурами, но и символом «*огненного меча Иоанны*», выстрадавшим сердцем композитора.

Музыка молитвы старца Симеона «Ныне отпускаеши» в **рахманиновском** прочтении – духовный ключ, открывающий «идеальную звуковую картину», рисовавшуюся, по воспоминанию композитора, при сочинении «Всенощной». Кроме явно выраженной пульсации колыбельной, анализ раскрывает сакральные области молитвенного предстояния в *тишине сердца* человека.

Обращается внимание на совпадения литургической семантики «Трёх хоров» Г. Свиридова с семантикой Трёх образов иконы Святой Софии (графики композиционных линий, геометрией пространства, цвета): «Пресвятая Богородица с Младенцем», «Ангел», «Сошествие во ад» (о. П. Флоренский). «Три хора» Г. Свиридова – исповедальное слово и Зов Неба к людям – хотя и тихий, келейно проявленный, но внятней для очнувшихся душ.

«Запечатленный ангел» Р. Щедрина – Н. Лескова выстроен в парном цикле с «Очарованным странником» в *рассредоточении* двух форм а) контрастно-составной; б) «лабиринта-палиндрома» (2-й план). Произведения Р. Щедрина (по Н. Лескову), *встроенные* в четверть века, воспринимаются творческой модуль-спиралью, переброшенной в будущее и образующую зеркальную инверсию от полифонической пьесы «Геометрия звука» (1987) с её «стереофонией пространства» (В. Холопова).

Энергетический потенциал хора «Вічний революціонер» Н. Лысенко – И. Франко несёт импульс космической воли к оптимистическому движению в Будущее. Поэзия Т. Шевченко «Садок вишневий коло хати» напитана духовными лучами любви настолько огромной силы, что проникла и в творческую тайну *солоспива* Н. Лысенко, видоизменив вокальную миниатюру в оперную сценку. В её музыкально-поэтическом поле очерчены три символических круга: *Прошлое* – трудовой день закончен; *Настоящее* – вечер собрал семью за молитвой, общением; *Будущее* – сон, подготовка к новой Жизни. В центре каждого из них – *Мать*, символизированная в слове, действии, песенной интонации, лейт-тональности *a-moll*. Всё объединяет *духовное поле* музыкально-поэтического образа Природы.

В хоровой притче «Щедрик» В. Мужчиля средствами музыкальной символики и на основе синхронизации архетипов геометрии, лингвистики и философии раскрывается трёхмерное смысловое измерение Духа.

*Ключевые слова:* музыкальный смысл, homo credens, духовный анализ, литургия, этимон, духовная реальность, интонационно-энергетический символ, световое окно, орбиталь, синхронизация.

**Varavkina-Tarasova N.P. Spiritual content of a musical work.** – The Manuscript. The dissertation on taking a scientific degree of the candidate of art criticism by speciality 17.00.03 – Musical Art. – The Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevskiy. – Kharkov, 2014.

The dissertation is devoted to a substantiation of the synergic concept of a musical work. Its urgency for modern musicology is caused by both: conformity of a scientific picture of the world to composer creativity at the turn of the II - III centuries, and a tendency to synthesis of human sciences, theology and spiritual practicies. Experience of the analysis of synchronisation of terminological system of spiritual knowledge is offered. Music is the higher form of direct cognition of Truth. The phenomena of spiritual harmony are reproduced more subtly by means

of musical thinking and are realised by laws of a spiritual unity – synergies of a man and God. As a methodology component, synergic approach serves definition of the spiritual content of music.

In typology of musical symbols it is revealed the category of intonation-energy signs, their structure and functions, system interrelations that impart deep expressiveness of spiritual reality to works of J.S. , L. Beethoven, F. List, P. Tchaikovsky, S. Rakhmaninov, G. Sviridov, D. Shostakovich, R. Schedrin, G. Lysenko, V. Muzhchil. It is traced embodiments of spiritual synthesis of music, poetry, painting and temple service in the works of F. List– F. Bodenshtedt – G. Lermontov; R. Schedrin – G. Leskov. The value of spiritual experience of composer's creativity is in mastering the sense of life of homo credens.

*Keywords:* a musical meaning, homo credens, spiritual analysis, a liturgy, an etymon, a spiritual reality, energy, a light window, an orbital, synchronisation.

**ДЛЯ ПОДАТОК**