

На правах рукописи

БАРАБАШ Оксана Сергеевна

**ВОПЛОЩЕНИЕ ПОЭЗИИ ТЮТЧЕВА В СОЧИНЕНИЯХ ДЛЯ ХОРА
А CARPELLA: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО
И МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТОВ**

17.00.09 – Теория и история искусства

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения**

Саратов – 2018

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент

Кекова Светлана Васильевна

Официальные оппоненты:

Кривошей Ирина Михайловна

доктор искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова», профессор кафедры камерного и концертмейстерского искусства

Свиридова Ирина Александровна

кандидат искусствоведения, ГПОУ «Саратовский областной колледж искусств», преподаватель ЦК «Хоровое дирижирование»

Ведущая организация:

ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»

Защита состоится 28 июня 2018 года в 11.00 на заседании диссертационного совета Д 210.032.01 в Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова по адресу: 410012, г. Саратов, просп. им. Кирова С.М., д. 1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова» (<http://www.sarcons.ru>).

Автореферат разослан «___» _____ 2018 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



С. П. Полозов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В современном искусствознании вопрос взаимосвязи слова и музыки является частью глобальной проблемы синтеза искусств. Поэзия и музыка все чаще осознаются как онтологические основы культуры. Одним из уникальных художественных феноменов в отечественной музыкальной культуре является хоровое сочинение а cappella. Глубокое изучение вопросов смыслообразования, взаимовлияния, а также трактовки и сценического воплощения художественного целого в хоровой музыке а cappella возможно в том случае, если поэтический первоисточник, ставший базой для создания музыкального произведения, обладает высокой эстетической ценностью. В плеяде гениев золотого века русской литературы выделяется имя поэта и мыслителя Федора Ивановича Тютчева. Известный современный искусствовед и философ А. Казин, обращаясь к стихотворению Ф. Тютчева «Эти бедные селенья», отмечает не только его гениальность, но и пишет о том, что поэт дает религиозно-поэтическую формулу России.

Поэтическое творчество Ф. Тютчева часто вдохновляло композиторов на создание романсов, сочинений для вокальных ансамблей, хоров. Однако в современном искусствознании работ, посвященных воплощению поэзии Ф. Тютчева в хорах а cappella, нет. Диалектика соотношения слова и музыки в разных областях вокального искусства рассматривается в монографии И. Степановой «Музыка и слово». Исследователь особо подчеркивает, что вопрос взаимодействия двух семантических систем в хоровой музыке не изучен.

В связи с этим, актуальность исследования связана:

- с отсутствием работ, посвященных проблеме воплощения поэзии Ф. Тютчева в хоровых сочинениях а cappella;
- с насущной задачей выработки единой методологии, общего подхода к анализу разных семиотических систем, синкретичных в хоровой музыке;

- с необходимостью раскрытия смыслов, идущих из поэтического и музыкального источников в единстве логоса и мелоса.

Степень разработанности проблемы. Все направления в искусствоведении в целом, и в литературоведении в частности, занимающиеся вопросами поэтического текста, условно делятся на два направления. Первый методологический подход тяготеет к рационально-логическому постижению искусства. Вторым связан с вопросами онтологического содержания художественного произведения, с подходом к искусству как к явлению Духа. Источником художественного творчества для ученых, следующих традициями русской религиозной философии, является Бог; творчество относится к человеку постольку, поскольку свидетельствует о проявлении божественного начала в нем.

В музыкальном анализе вокальных и хоровых сочинений, как и в литературоведении, генеральных направлений два. Первый методологический подход нацелен на звуковую структуру произведения, композицию, музыкально-выразительные средства и образную сферу. Вторым, вышедший из недр герменевтики, занят поиском скрытых за этой структурой и содержанием духовно-идеальных, высших смыслов (духовный анализ).

Несмотря на многообразие методов, широте охвата самой искусствоведческой проблемы существует общее: все исследователи (литературоведы и музыковеды) хотят видеть в анализе универсальный инструмент, который позволил бы определить с максимальной точностью значимость произведения как эстетической ценности, однако понимают и принимают условность подобных выводов, несвободу от субъективности оценок.

Изучение вопроса воплощения поэзии Ф. Тютчева в музыке ведется с начала XX века. Впервые систематизация музыкальных произведений на его стихи осуществлена в книге Б. Асафьева «Русская поэзия в русской музыке». Судьбы музыкальных интерпретаций творчества поэта анализируются в статьях С. Дурылина («Тютчев в музыке»), Д. Благого («Тютчев в музыке»), Т. Кушнirenко («Поэзия Тютчева в соединении с музыкой великих мастеров»).

Поэтическое наследие Ф. Тютчева разнообразно в содержательном плане и совершенно по языку. Но до начала XX воплощения в хоровой музыке а *carrella* его стихотворения не находят. Одним из наиболее почитаемых поэтов Ф. Тютчев становится лишь в первой половине XX века. Хоровые миниатюры, сочинения для вокальных ансамблей, терцеты, квартеты, циклы на стихи поэта для хора а *carrella* создают Ц. Кюи, Э. Направник, С. Танеев, А. Гречанинов, П. Чесноков, М. Анцев. Позднее хоровые произведения появляются у Л. Лисовского, В. Ребикова, Ю. Энгеля, А. Егорова, Б. Лятошинского, А. Касьянова, М. Коваля. Во второй половине XX-XXI века хоровые миниатюры для различных типов хоров, хоровые концерты и циклы создают Ан. Александров, З. Компанец, Я. Солодухо, В. Салманов, Б. Гибалин, В. Рубин, А. Флярковский, Р. Бойко, С. Слонимский, Э. Захаров, Е. Адлер, Л. Любовский, А. Мынов, В. Дьяченко, Е. Подгайц, Д. Смирнов многие другие.

Музыкальное воплощение поэзии Ф. Тютчева богато и разнообразно, однако до сих пор каталог хоровых сочинений а *carrella* на его стихи не создан.

Кроме того, написанные композиторами (от конца XIX века и до настоящего времени) порой на один и тот же текст различные хоровые сочинения, могут отличаться глубиной проникновения в содержание и мир поэтических образов Ф. Тютчева. Необходимостью становится постижение музыкального строя лирики поэта, ее сдержанной силы, благородной простоты. Прояснению вопроса единства семантики музыкального и поэтического сочинения способствует обнаружение факторов, влияющих на смыслообразование; нахождение «семантической доминанты» (термин И. Степановой) в лирике поэта, которая становится таковой для того или иного композитора.

Резюмируя вышесказанное, можно сформулировать одну из основных проблем исследования хоровых сочинений а *carrella* на стихи Ф. Тютчева – отсутствие в искусствоведении эффективных методов, позволяющих раскрыть вопрос взаимодействия двух семантических систем. Способствовать решению вопроса может соединение аналитического искусствоведческого аппарата и философско-онтологической методологии. В таком случае анализ хорового произ-

ведения понимается как форма движения мысли от наблюдаемых частных, деталей к высшему смыслу, идее, которая вызвала их появление.

Объект исследования – поэтический текст, воплощенный в хоровых сочинениях а cappella.

Предмет диссертационного исследования – особенности взаимодействия поэтического и музыкального текстов в создании образной системы хоров а cappella, написанных композиторами XIX-XXI века на стихи Ф. Тютчева.

Цель исследования – осмысление путей анализа поэтического и музыкального текстов и выявление специфики их взаимодействия в хоровых сочинениях а cappella на стихи Ф. Тютчева.

Достижение цели диссертационной работы, в соответствии с объектом и предметом исследования, потребовало решения следующих **задач**:

1. Изучить поэтическое наследие Ф. Тютчева, выявить стихотворения поэта, вдохновившие композиторов на создание хоровых сочинений, способы воплощения поэзии в хоровой музыке (жанры, тип и вид хора, особенности фактуры, точность или вольное обращение с поэтическим источником).

2. Провести работу по поиску хоровых сочинений а cappella на стихи Ф. Тютчева.

3. Составить каталог хоровых сочинений а cappella на стихи Ф. Тютчева.

4. Проанализировать спектр подходов к анализу поэтического и музыкального текстов.

5. Определить наиболее эффективную методологию анализа хоровой музыки как синкретического жанра музыкального искусства.

6. Проанализировать хоровые сочинения а cappella на стихи Ф. Тютчева в свете взаимодействия мироощущения поэта и композиторов XIX-XXI веков.

7. Предложить методику работы дирижера над воплощением поэтического текста, эффективные приемы создания наиболее целостной и глубокой интерпретации сочинения.

В соответствии с этим выдвигается **гипотеза исследования**, согласно которой наиболее эффективной методологией анализа хоровых сочинений а сар-

rella на стихи Ф. Тютчева является духовно-эстетический подход, аксиологически совпадающий с объектом искусствоведческого исследования и опирающийся на вероисповедную природу русской духовности.

Материал исследования: поэтическое наследие Ф. Тютчева, стихотворения, воплощенные в хоровых сочинениях а caprella, дневниковые записи поэта, его письма, историософские работы. Рассмотрены хоровые сочинения композиторов XIX-XXI в., написанные в разное время на стихи Ф. Тютчева для хора а caprella.

Достоверность исследования определяется опорой на материалы «Рабочей группы по изучению творчества Ф.И. Тютчева» (РГ), фундаментальной электронной библиотеки (ФЭБ), фондов библиотек отдела нотных изданий и звукозаписей Российской государственной библиотеки (ФГБУ РГБ), Российской национальной библиотеки (РНБ), электронного архива научной музыкальной библиотеки им. С. И. Танеева (НМБТ), электронной лингвистической библиотеки, национальной электронной библиотеки (НЭБ), ЭБС «Лань», каталога издательского дома «Музыка – П. Юргенсон», издательства «Композитор» СКР, библиотек ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова», ФГБОУ ВО «Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова», ГКУ КОУНБ им. А. К. Югова и др.

Методологическая основа диссертации: комплексный подход к предмету исследования, включающий искусствоведческий, историко-литературный, сравнительно-исторический, музыкально-исторический, источниковедческий, духовно-эстетический методы. В исследование включаются научные данные следующих наук: музыковедения, литературоведения, эстетики, философии, богословия, истории культуры и искусства. Работа опирается на анализ поэтического творчества Ф. Тютчева, хоровых сочинений а caprella, созданных на стихи поэта, эпистолярное наследие Ф. Тютчева в его связях с духовными традициями отечественной культуры. Приоритетной становится позиция, известная по работам В. Соловьева, Л. Львова, В. Ходасевича, о. Георгия Флоровского, С. Франка, В. Вейдле, Б. Тарасова, М. Дунаева, Т. Кошемчук, А. Казина – исследователей,

поставивших во главу угла проблему христианского мироощущения поэта. В качестве основы в вопросах музыковедческого анализа взяты концепции Б. Асафьева, Н. Метнера, И. Степановой, В. Медушевского.

Теоретико-методологическую основу искусствоведческого исследования составляют научные труды, базирующиеся на духовно-эстетическом подходе к художественному тексту. Духовно-эстетической в настоящем исследовании названа методология анализа художественного мира и мироощущения поэта, совпадающая с ценностными установками объекта. Данный подход разработан в различных направлениях русской и западной религиозно-философской мысли, согласно которому тот или иной факт искусства рассматривается с точки зрения христианской онтологии. Для методологического подхода в приоритете оказываются базовые идеи христианского миропонимания: идея сотворенности мира, представляющего собой живое целое, идея иерархической структуры бытия. Фундаментом становятся тезисы о поврежденности природы, являющейся следствием грехопадения человека, учение о смысле человеческой жизни как теозисе, обожении. Все это в совокупности позволяет выявить и оценить сокровенную суть мироощущений и художественных миров художников, поэтов, писателей, композиторов.

Данное исследование носит междисциплинарный характер и впервые является не только искусствоведческим исследованием, связанным с проблемой воплощения поэтического (стихи Ф. Тютчева) и музыкального (хоровые сочинения а саррелла) текстов, но включает в себя вопросы методики работы в хоровом коллективе над словом. Предложены приемы грамотного прочтения и воплощения художественного смысла сочинения.

Научная новизна работы определяется тем, что:

1. Впервые создан каталог хоровых сочинений а саррелла на стихи поэта, в который включено 113 наименований. Отмечено наличие нотного материала или дана ссылка на издателя.

2. Впервые рассматривается вопрос взаимоотношения поэтического и музыкального текстов в хоровом сочинении а саррелла на уровне семантического вза-

имодействия. В синтетических жанрах к временной перспективе добавляется вертикаль – взаимодействие разных семиотических систем. Семантические отношения слова и музыки (синонимия, трансформация смысла, антиномия, конфликт смысла) в хоровой музыке а cappella как глобальная теоретическая проблема пока не изучены.

3. Раскрыты способы анализа музыкального и поэтического текстов с точки зрения поиска эффективной методологии, позволяющей в полной мере раскрыть онтологические основы мироощущения поэта и композитора. Это позволило обнаружить сходные процессы в научных концепциях и способствовало выработке единого категориального аппарата и единых приемов анализа для разных семантических систем;

4. Изучен вопрос интерпретации и взаимодействия смыслов в хоровых сочинениях а cappella композиторов XIX-XXI веков с точки зрения их соотнесенности с художественным миром Ф. Тютчева;

5. Рассмотрена проблема работы в хоре над содержанием поэтического текста не с точки зрения дикции и соблюдения орфоэпических норм, а с точки зрения воплощения целостного художественного образа как итога аналитической работы дирижера с партитурой, нацеленной на согласующийся с поэтической мыслью результат; в единстве технических и художественных задач.

Теоретическая значимость работы состоит:

1. в постановке важной теоретической проблемы, связанной со спецификой воплощения поэтического текста в вокальной и хоровой музыке;

2. в выработке новой методологии анализа хорового сочинения а cappella, опирающейся на духовно-эстетический анализ;

3. в разработке нового пути анализа художественного текста, основанного на изменении привычной последовательности при анализе хоровых сочинений. До настоящего времени алгоритм выявления содержания хорового произведения строился в последовательности композитор – поэт (стихотворение, как иллюстрация музыкального материала, подтверждения выбора композитором тех или иных музыкально-выразительных средств, создающих художественное целое) –

исполнитель – слушатель. Предложен новый путь анализа: поэт (как автор художественного образа) – композитор (как интерпретатор или соавтор) – исполнитель – слушатель.

Практическая значимость работы заключается в возможности:

1. использования материалов исследования при чтении курсов «Хороведение» (возможность включения в курс разделов, касающихся теории стихосложения и анализу поэтического текста), «Чтение партитур», «Дирижирование», «Анализ музыкальных произведений» (возможность применения методологии анализа), «Методика работы с хором» (возможность применения рассмотренных приемов работы), «Литература» (в вопросе воплощения поэзии Ф. Тютчева в музыке);

2. использования новой методологии работы над поэтическим текстом в практической деятельности хормейстера и руководителя хорового коллектива;

3. создания на основе каталога сочинений на стихи Ф. Тютчева тематических сборников хоровой музыки.

В связи с вышесказанным, появляется возможность выявить **Положения, выносимые на защиту:**

1. Постижение художественного мира Ф. Тютчева наиболее адекватно осуществляется через соотнесение его с христианским миропониманием.

2. Проникновение в сущность произведений искусства, имеющих синтетический характер (в данном исследовании это хоровые сочинения а cappella композиторов XIX-XXI веков на стихи Ф. Тютчева) и базирующихся на христианском миропонимании требует особого метода анализа – духовно-эстетического, суть которого заключается в раскрытии смысла художественного произведения в свете христианской аксиологии.

3. Глубина постижения художественного мира поэта композитором и воплощение в хоровом сочинении а cappella мироощущения Ф. Тютчева определяется тем, насколько полно и глубоко совпадают «художественные предметы» (термин И. Ильина) поэта и композитора.

4. Хоровые сочинения на стихи Ф. Тютчева по-новому раскрывают интонации стихотворений поэта. Синонимия смыслов наблюдается в трактовках, где существует «трепещущая точка» (термин И. Степановой), семантическая спайка поэтического и музыкального смыслов, где композитор обнаруживает «художественный предмет» (термин И. Ильина) поэта и воплощает его в «содержании №1» (термин В. Медушевского). Разница в интерпретационных композиторских решениях зачастую связана с историческими условиями и мировоззренческими позициями авторов сочинений для хора. Возможны антиномии смысла поэтического первоисточника или его трансформация.

5. Работа над поэтическим текстом в хоровом коллективе есть работа не только над дикцией и орфоэпическими нормами произношения (это важные, но лишь необходимые технические этапы), а, в первую очередь, над способами воплощения художественного целого, донесения смысла.

Апробация работы: Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры гуманитарных дисциплин и физической культуры Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова. Основные результаты исследования были представлены на 8 международных (Москва – 2014, 2016; Казань – 2014; Саратов – 2015, 2017; Белгород – 2016), 3 всероссийских (Томск – 2014; Москва – 2014; Саратов – 2016), областных (Саратов) и межвузовских (с 2009 – 2017) конференциях.

Объем и структура работы. Объем диссертации составляет 210 страниц. Диссертация состоит из введения; трех глав; заключения; списка литературы, включающего 252 наименования; каталога хоровых сочинений а cappella на стихи Ф. Тютчева; четырех приложений, где последнее приложение – диск с нотными материалами (88 хоровых сочинений а cappella на стихи Ф. Тютчева).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы, определяются объект, предмет и материал исследования, формулируются цель и задачи, обозначается

методология, излагаются положения, выносимые на защиту, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость для искусствоведения, приводятся сведения об апробации результатов исследования, представлена структура работы.

В первой главе диссертации «Художественный текст как объект анализа: методологический аспект» освещается вопрос методологии анализа художественного текста: словесного и музыкального.

Первый раздел главы «Поэтический текст в парадигме рационально-логического и духовно-эстетического методов анализа» посвящен поэтическому тексту как объекту искусствоведческого исследования. Литературоведение – наука, возникшая сравнительно недавно в лоне философии, которая в XIX веке в процессе секуляризации культуры приобрела позитивистский (рационалистический) характер. Однако в конце XIX – начале XX века возникает феномен русской религиозной философии, рассматривающей базовые вопросы человеческого бытия не в материалистическом, позитивистском ключе, а в контексте духовной онтологии и аксиологии. Из этих двух источников берут начало и два направления в литературоведении. Первый подход основан на изучении «физики» текста: структуры, сюжета, композиции, семантических мотивов, исторических и биографических контекстов и т.д. Это биографический метод (Ш. Сент-Бёв), психологическое направление (А. Потебня, Д. Овсянико-Куликовский), формализм (Р. Якобсон, Ю. Тынянов, Б. Томашевский), идейно-тематический анализ (М. Гиршман, Б. Гончаров), структурализм (В. Топоров, Ю. Лотман). Изучение поэтической техники, структуры (вне онтологического статуса смысла) является предметом научных исследований формалистов, структуралистов. В концепции целостного анализа художественное произведение не делится на отдельные взаимосвязанные уровни, но каждый макро- и микроэлемент несет в себе отпечаток того целостного художественного мира, частицей которого он является. Во второй половине XX века лидирующее положение занимает идейно-тематический анализ. Вводится принцип историзма с опорой на лирического героя; осуществляется подход к произведению как к

сложной иерархической системе взаимосвязанных и взаимоподчиненных компонентов. Однако рассматривать лирического героя как социально-конкретную личность через призму классовой принадлежности, а не человека, как Творение, несколько односторонне. Перечисленные разновидности анализа художественного текста становятся частями целостного анализа художественного мира поэта, но, взятые по отдельности, имеют предел, обусловленный методологической заданностью.

Истоки «метафизического» подхода восходят к традиции русской религиозной философии (В. Соловьёв, А. Лосев, С. Булгаков, Н. Бердяев, Н. Лосский, И. Ильин, Вяч. Иванов, о. Павел Флоренский, о. Георгий Флоровский). Методология духовно-эстетического анализа разработана С. Франком, И. Ильиным. И. Ильин пишет о трёх измерениях искусства: эстетическая материя (для словесного искусства – это законы языка, для музыки – законы музыкального звучания); образный слой, являющийся лишь знаком самого главного измерения – духовного, которому символически служат материя и образы художественного произведения. Данное, высшее измерение, духовное обстояние И. Ильин обозначает термином «художественный предмет». В концепции исследователя «художественный предмет» бинарен: с одной стороны он имеется в душе художника как таинственный отпечаток высшего бытия, с другой – сам является неким отсветом мировой сущности, частью духовного мира, откровением истины. И. Ильин сравнивает «художественный предмет» с солнцем, которое пронизывает все мироздание из единого центра. То есть это духовное содержание произведения, которое художник черпает из объективной сущности Бога, человека и мира, облекает в образы и воплощает в эстетической материи.

Линия духовно-эстетического анализа, плодотворная и необходимая, прервана в советский период; история русской литературы была искажена в атеистическом духе. Возрождение забытых истин происходит только в 90-е годы XX века, когда выходят в печать труды современных исследователей (В. Непомнящий, А. Есаулов, М. Дунаев, Б. Тарасов, С. Милорадович, Т. Жирмунская, В. Сузи, Т. Кошемчук, А. Казин, С. Кекова и др.). В центре внимания ученых, при-

надлежащих к этой традиции, – духовный мир творца, воплощённый в словесной материи. То, что связано с «последними вопросами» бытия человека – с проблемой смысла жизни и смерти, смысла страдания и наличия зла (проблема теодицеи), времени и вечности, трагизма существования человека в падшем мире и т. д.

В искусствоведческих и философских трудах понятие «духовный мир» зачастую трактуется как интеллектуальный или душевно-психологический аспект человеческой природы. Для религиозной традиции это недвусмысленное понятие, которое связано с пониманием человека как сотворённой Богом личности. Антропологический аспект христианства основывается на трёхчастной модели: человек состоит из тела, души и духа, причём последний есть та часть души, которая связывает сотворённое существо с его Творцом. Основатели нового литературоведческого направления утверждают: для глубины понимания литературного произведения необходимо единство мировоззренческих основ исследователя и автора художественного произведения. Если позитивистская методология высшей точкой анализа считает идею художественного произведения, то для исследователей, работающих в русле духовно-эстетического анализа – это более высокие сферы, которые иррациональны и открываются чуткому сердцу. Глубокий анализ произведения искусства должен идти от эстетической материи, от отдельных образов к предметному центру, к поиску надмирной Истины. В исследовании различные подходы к анализу классифицированы в таблицы, наглядно демонстрирующие разницу в методологиях.

Во втором разделе первой главы «**Вокальное произведение в перспективе позитивистского и метафизического подходов**» аналитически обобщены музыковедческие исследования, связанные с вопросом анализа вокальных произведений. Генеральных направлений, как и в литературоведении, два. К первому можно отнести биографический метод в сочетании с аналитическим подходом (А. Улыбышев, А. Серов, Б. Кац и др.). Основу семантического подхода закладывает Б. Асафьев и вводит понятие «музыкальная семантика». Ценность исследований, считающих источником происхождения музыки – речь, заклю-

чается во внимании к теории интонации как универсальной категории. Важнейшим выводом становится утверждение о том, что при общности происхождения речевой и музыкальной интонаций, последняя является носителем музыкального содержания. В. Васина-Гроссман применяет методы математической статистики, структурального анализа. Е. Ручьевская и О. Коловский также рассматривают структуры вокальной музыки, однако конкретные вокальные сочинения исследователи стараются рассмотреть как художественное целое, смещая внимание с отдельных приемов выразительности к выявлению единых принципов организации музыкального материала. В этом заслуга целостного анализа. В работах Л. Шаймухаметовой отражен метод семантического анализа. «Физику» вокального текста изучает и структурно-архитектонический подход (М. Арановский, Н. Королевская). Проникновение в содержание музыкального произведения осуществляется на основе выявления смысловых структур музыки, выполняющих роль своеобразной музыкальной лексики.

Музыкально-поэтический синтез как взаимодействие семантических систем (а не просто интерпретация музыкой слова) впервые рассматривается в работах А. Михайлова и в исследовании И. Степановой «Музыка и слово», где формулируется «закон вертикали», регулирующий синхронические семантические взаимосвязи слова и музыки. Момент плотной семантической спайки назван «*punctum saliens*» («трепещущая точка»), то есть самое важное, суть: совмещение плана содержания и плана выражения. В каждом конкретном сочинении складывается свой «семантический ансамбль» (термин И. Степановой), рожденный конечным смыслом, идеей.

Истоки второго методологического принципа в герменевтическом подходе к музыкальному анализу. Н. Метнер пишет о том, что тема в искусстве не изобретается, а обретается и говорит о необходимости поиска этого – высшего смысла в музыкальном произведении. Методологию разрабатывает В. Медушевский. Духовный анализ музыки – четко выстроенная, глубоко осмысленная система взглядов на музыкальное произведение, в основе которой христианское мироощущение исследователя. Это анализ, раскрывающий сущность предмета.

Сущность предмета – есть мысль Божия о нем («содержание №1») (термин В. Медушевского). Исследователь подчеркивает, что задача изучения музыкального произведения – раскрыть небесные (логосные) основания красоты (Евангелие), вечные и выраженные в интонации. Онтологический подход к анализу предельно четко В. Медушевский изъясняет при помощи схемы онто-семиотического треугольника, образованного тремя вершинами: Бог – слово (или музыка, или интонация) – человек. Объектом исследовательского внимания

И. Кривошей становится русский романс как феномен русской культуры. Новый методологический принцип (духовно-эстетический подход к анализу камерно-вокальной лирики) обнаруживается в том, что процессы категоризации осуществляются не на уровне языка, а с позиций базисных духовных ценностей, являющихся «ключом» к своеобразию определенной культуры. Это: 1) идеи самоидентификации русского человека через библейские заповеди; 2) идеи любви как смысла человеческого бытия; 3) идеи об определяющем значении русской природы в формировании национальной ментальности.

Третий раздел главы «**Проблема взаимодействия поэтического и музыкального текстов в хоровом произведении**» посвящен вопросу методологии анализа хорового произведения. Отдельной отрасли в науке, которая занималась бы вопросами анализа именно хоровых сочинений, нет. Главы, посвященные проблеме стихотворного текста, появляются в разные годы в монографиях по истории и теории хорового исполнительства (П. Чесноков, К. Птица, Г. Дмитриевский, А. Егоров, К. Пигров, К. Виноградов, С. Казачков, В. Соколов, В. Краснощеков, М. Копытман, В. Живов, П. Левандо). Художественное целое хоровой музыки привлекает внимание Л. Казанцевой. Исследователь, опираясь на приемы структуралистов и достижения целостного анализа, выстраивает иерархическую структуру музыкального содержания от нижнего ее предела (тона) до высшей смысловой единицы – идеи. О духовном «я» хоровой музыки пишет В. Медушевский, отмечая, что именно в ней четко ясна онтологическая вертикаль: при пересечении горизонтали времени и бытийственной вертикали образуется крест, возводящий к Небу.

Аналитический алгоритм исследовательской мысли в русле «позитивистских» методологий направлен от «содержания №2» (идеи) к деталям. Направление анализа – центробежное: целое дробится на входящие в него элементы.

Путь анализа художественного текста в русле «метафизических» методологий направлен от элементов эстетической материи к «содержанию №1» (художественному предмету). Направление анализа центростремительное: целое соединяется в онтологической вертикали от частного к «художественному предмету» или «содержанию №1».

Во второй главе «Поэзия Тютчева в хоровых сочинениях а саррелла» раскрывается вопрос воплощения поэтических сочинений Ф. Тютчева в хоровой музыке а саррелла. Рассматривается эволюция литературоведческих взглядов на феномен Ф. Тютчева, проблема интерпретации его поэтического наследия и исследуется взаимодействие музыкального и поэтического текстов в хоровых сочинениях а саррелла на его стихи.

В первом разделе главы «Художественный мир Тютчева: история осмысления и интерпретации» рассматривается мироощущение Ф. Тютчева как часть его целостного художественного мира. Многообразие характеристик авторского стиля поэта отражает преломление в поэтическом мышлении характерного для русской культуры XIX века поиска путей к русско-европейскому синтезу и, одновременно, тесную связь с духом русской культуры, рожденной Православием.

Первые работы о поэте написаны более ста лет назад его современниками: Н. Некрасовым, А. Фетом, И. Аксаковым. В 1895 году появляется статья В. Соловьева «Поэзия Ф.И. Тютчева». Глубокий анализ творчества поэта (впервые в истории критики) позволяет В. Соловьеву сделать вывод о теории эволюции природы (загадка души и любви человеческой разрешается появлением духовного человека, покорителя греха, смерти и вечного царя мироздания), рожденной глубоко христианским мировоззрением Ф. Тютчева. Художественный мир поэта, согласно мысли философа, наполнен светом преображения, когда всеобъ-

емлющее небо торжественным спокойствием пробуждает мысль о достигнутом всеединстве, о прекрасной неисчерпаемости жизни.

О религиозно-мировоззренческих основах поэзии Ф. Тютчева пишут о. Иоанн Филевский, К. Льдов. Важным исследованием становится статья С. Франка «Космическое чувство в поэзии Тютчева» (1913 год). Философ считает, что поэт в природе видит проявление божественного духа, его присутствие в ней противопоставлено сфере чисто духовной, но высшей силы. В начале XX века православное представление о Боге казалось излишне консервативным. В противовес этому пантеизм, абстрактное признание наличия божественного начала в бытии были вполне приемлемы. Потому термин «пантеизм» в понимании С. Франка имеет особое наполнение: пантеистическое мироощущение – есть осознание неразрывной связи между внешним и внутренним, проявлением и проявляющимся. Сознание имманентности трансцендентного начала. Внутренне целостный плод метафизического чувства. Для С. Франка не возникает противоречия между пантеизмом лирики природы и вполне искренней православной верой поэта.

Ряд прекрасных, глубоких, философских и литературно-критических статей о религиозно-философской основе творчества поэта написано русскими эмигрантами (В. Вейдле, Б. Зайцевым, Николаем Оцупом, Г. Мейером, Ю. Терапиано, В. Ходасевичем и др.). Они убедительно доказывают, что поэтическое слово Тютчева своим источником имеет новозаветное благовестие.

Для советских литературоведов Ф. Тютчев не мог быть никем, кроме пантеиста. О вере и православном мироощущении поэта предпочли забыть. Вплоть до конца XX века его называли пантеистом (В. Касаткина), язычником (Б. Козырев), приверженцем романтической метафизики и философии Шеллинга (Л. Пумпянский, Д. Благой, К. Пигарев, Б. Бухштаб, Ю. Лотман), натурфилософом (В. Кожин). Характеризовали как немецкого романтика, последователя традиций Г. Гейне (Ю. Тынянов, Д. Чижевский, Г. Поспелов); как поэта, чье творчество близко символистам и импрессионистам (К. Исупов). Исследования советских литературоведов многое дали для изучения творчества поэта: их внимание

приковано к образной сфере, к выразительному, метафорическому языку поэта, лексике и особенностям метрики стиха. Однако разрыв с истоками, произведенный в период трагических революционных событий насильственно, оказался губителен для понимания литературы в целом.

Возрождение православных ценностей происходит сравнительно недавно, и уже современные исследователи (М. Дунаев, Б. Тарасов, Т. Кошемчук, А. Казин, Т. Жирмунская, В. Сузи и др.), анализируя творчество Ф. Тютчева, приводят убедительные доводы, неоспоримо доказывающие христианский характер мировоззрения Ф. Тютчева, проявленный в его стихах. Ученые ищут онтологические смыслы, таящиеся в глубинах образной системы поэта. Документальные источники, биографические сведения, публицистика обосновывают позицию христианского мироощущения поэта.

Согласно пантеистическому мировоззрению: 1) мир имманентен, не создан, а вечно порожден; 2) правит миром безличный мировой Дух; 3) Дух сокрыт в самой природе; 4) мир прекрасен в целом; 5) мир самодостаточен. В основе мироощущения Ф. Тютчева осознание того, что: 1) мир – творение Бога; 2) над миром Бог; 3) Бог проявлен в природе, она пронизана Божественными энергиями; 4) мир прекрасен, но подвержен грехам, отсюда и страдание и сострадание; 5) мир не самодостаточен, дух непрерывно стремится к познанию Творца.

Становится понятным, что без учета христианских основ картина мира поэта будет искажена, и скорее станет отражением мировосприятия исследователя, нежели объективным взглядом на творчество Ф. Тютчева.

Во втором разделе главы **«Взаимодействие поэтического и музыкального текстов в хоровых сочинениях а cappella на стихи Тютчева»** отмечается тесная связь звукового мира тютчевских стихотворений с миром музыкальным: насыщенность образами, возникающими от звуковых впечатлений или вызванными слуховыми представлениями. Обнаруженные в ходе исследования и включенные в созданный каталог 113 хоровых сочинений а cappella на стихи поэта, разнообразны: терцеты, квартеты, хоровые миниатюры а cappella для детских, женских, мужских составов, хоровые циклы и хоровой концерт.

Неоднократное воплощение в хоровой музыке получили следующие стихи Ф. Тютчева: «Слезы людские, о слезы людские..» – 12 сочинений; «Листья» – 7 хоров, «Что ты клонишь над водами» – 6; «Весенние воды», «В небе тают облака», «Есть в осени первоначальной», «Зима недаром злится» – 5 сочинений; «Сияет солнце», «Тихой ночью», «Вечер» – 4; по 3 написано на стихи «Весенняя гроза», «Полдень», «Чародейкою зимою». По 2 хоровых сочинения создано на текст стихотворений «Альпы», «Как весел грохот весенних бурь», «Молчит сомнительно Восток», «Море и утес», «Не рассуждай, не хлопочи», «Не остывшая от зною», «Первый лист», «Рим ночью», «Ты, волна моя морская», «Утро в горах».

Взаимодействие семиотических систем в хоровом произведении рассматривается на двух соотнесенных друг с другом уровнях: философско-концептуальном и конкретно-текстуальном. Выявляются формы такого союза: полное слияние, синонимия или консонанс, самостоятельность смыслов, противоречие и даже семантический конфликт, антиномии. В интерпретациях важной составляющей становится глубина передачи смысла через мировосприятие композитора мироощущения поэта; потенции, которыми обладает поэтический первоисточник и его реальное воплощение в хоровом сочинении.

Для анализа взяты стихотворения Ф. Тютчева, которые воплощены не в одном хоровом произведении, а чаще прочих стали источником творческого вдохновения для композиторов; представляют разные этапы творческого пути Ф. Тютчева; воплощены представителями разных композиторских школ в разные исторические периоды. Это «Весенние воды» (1829-1830), «Листья» (1830), «Альпы» (1830), «Слезы людские, о слезы людские...» (1849), «Ты, волна моя морская» (1854), «Есть в осени первоначальной» (1857), «В небе тают облака» (1868).

Избранная методология духовно-эстетического искусствоведческого анализа предполагает направление аналитической деятельности. В ходе анализа рассматривается поэтический первоисточник, определяется «художественный предмет» стихотворений Ф. Тютчева. Дальнейшее исследование рассматривает

характер взаимодействия стихотворного текста и его музыкального воплощения в хоровом сочинении *a capella*. Подобный способ анализа хоровой партитуры не применялся до настоящего времени в искусствоведении.

На первый взгляд, все сочинения (кроме стихотворения «Слезы») можно отнести к пейзажной лирике. Однако, «художественные предметы» вышеназванных произведений глубже. Условно их можно объединить в три группы. В первую вошли стихотворения, где пейзаж природный становится пейзажем метафизическим. Утро, весна, небо – все это для Ф. Тютчева воплощения горнего, чистого, неземного начала в земной жизни. В стихотворениях «Весенние воды», «В небе тают облака» воплощено характерное религиозное чувство, когда высшие проявления небесного начала полнее всего даны в центре земного бытия, а не в отрешенности от нее. В осенних картинах («Листья», «Есть в осени первоначальной»), в увядании листьев, неподвижности природы обнаруживается божественная красота, высшая стихия, отдохновение от земных печалей. Проявление небесного – в земном. Вторая группа – сочинения, где наблюдается двойной «художественный предмет». «Альпы» – преображение не только природы, но мечты в победу Славянского православного союза под властью сильного монарха; «Ты, волна моя морская» – не только ощущение полноты жизни, блаженства, но и покаяние, связанное с потерей Любви как высшего смысла жизни. Третья группа – философское сочинение «Слезы», чей «художественный предмет» глубже: высокое общечеловеческое страдание как спасение, покаяние, и упование каждого, как части всего человечества на Бога. Внутренний шаг к истине, к духовному очищению и спасению.

Предметом дальнейшего анализа становится взаимодействие музыкального и поэтического текстов в различных интерпретационных композиторских решениях. Выявлены особенности семантического взаимодействия в хоровых сочинениях *a capella*. Оно может происходить: 1) на уровне восприятия образной материи; 2) на уровне восприятия метрики и ритмики стиха; 3) на уровне трансформации образной материи; 4) на уровне «художественного предмета».

Хоровые сочинения, созданные на уровне восприятия образной материи, отличает выразительность музыкального материала. Однако в подобных пейзажных зарисовках-миниатюрах о состоянии природы в определенный момент (В. Рубин «Весна идет», А. Ленский «Листья», С. Соснин, Э. Захаров, В. Дьяченко «Есть в осени первоначальной», А. Мынов «В небе тают облака») отмечается простота спектра музыкально-выразительных средств. Композиторы не выходят за пределы темы и идеи сочинения. В подобных хоровых сочинениях отмечено возникновение «трепещущей точки», спаянности смыслов, однако без проникновения в «художественный предмет».

Семантическое взаимодействие на уровне метрики и ритма разнообразно.

- Возможно точное следование поэтическому слову, размеру и метрике, что отмечено в хорах А. Гречанинова «Весна идет», П. Чеснокова «Альпы».
- Наблюдается вольное обращение с метром, смещение акцентировки стиха: хор В. Рубина «Весенние воды» написан в жанре вальса, вальс и в хоре Б. Гибалина «Есть в осени первоначальной». А. Ленский в сочинении «Листья» видоизменяет текст на уровне структуры, формы стиха. Семантические конфликты в хоре Б. Гибалина «Листья» возникают в результате алогичной акцентировки стихотворной строки и музыкального метра (размер 5/4, смещение ударения: «пусть сос-НЫ и Е-ЛИИ всю зи-МУ тор-ЧАТ...»). С. Танеев в хоре «Альпы» вместо двухдольного по своей структуре хорее за основу в первом разделе берёт трёхдольный метр. С. Слонимский в хоре «В небе тают облака» предлагает собственное метрическое решение: две стопы вместо тютчевских четырех.
- Возможна трансформация поэтических строк, создающая дополнительные музыкальные «рифмы», при которых возникает иной семантический ореол. Выявлены следующие варианты трансформации поэтического текста композиторами: 1) неоднократные повторы строк; 2) видоизменение знаков препинания; 3) введение вокализмов; 4) рассечение слов и фраз на слоги; 5) смещение цезур, фразировки; 6) трансформация семантики центрального образа. Например, Ан. Александров кульминацией сочинения «В небе тают облака» избирает одно предложение «Чудный день!», С. Слонимский

– два: «Чудный день! Пройдут века». Цезура перенесена дальше, смысловой акцент смещается с семантики восхищения моментом на семантику вечности. Ключевым словом в создании музыкального образа для М. Ковалея в хоре «Слезы» становится глагол «льетесь» – это страдание, исполненное пафоса. Для Ан. Александрова более важным становится образ-предмет. Ключевое слово – «слезы». У А. Мынова хор «Слезы людские» – плач-причет, образ-переживание. Все варианты трансформации поэтического первоисточника и примеры хоровых сочинений, отражающие изменение семантики структурированы в таблицу в тексте диссертационного исследования.

Синонимичны «художественные предметы» поэта и композитора в сочинениях А. Гречанинова, П. Чеснокова, Ан. Александрова, Д. Смирнова. Композиторы чувствуют глубину поэзии Ф. Тютчева, в которой отражена жизнь человеческого духа, тонкие движения ее струн, восприятие природных явлений как формы проявления личностного начала Творца, Его откровения. Порой семантика музыкального сочинения и поэтического диссонируют друг с другом (В. Дьяченко «Ты, волна моя морская», Б. Гибалин «Листья», «Есть в осени первоначальной»).

Для С. Танеева зачастую поэтический образ служит источником для возникновения нового «содержания №1». Стихотворный текст – программа произведения музыкального, диктующая его основную мысль и настроения. Композитор стремится передать, прежде всего, основную направленность его содержания, а не высокое духовное содержание. В хоре «Альпы» С. Танеев изменяет даже временные рамки поэтического текста: у Ф. Тютчева рассвет – это весь второй раздел стихотворения, постепенное развертывание; у С. Танеева – это рассвет-мгновение, завершающийся глаголом действия. «Альпы» С. Танеева отличаются монументальностью и широтой композиторского размаха.

Погружаясь в художественный мир сочинения, исследователь пользуется и биографическим методом, и приемами структурального анализа, и идейно-тематическим анализом и т. п. Приемы биографического метода позволяют окунуться в атмосферу самого бытия поэта или композитора. Методы конструкти-

вистов и структуралистов необходимы при анализе формы, текста; приемы идейно-тематического подхода способны помочь на начальном этапе анализа в хоровом сочинении обнаружить привычные для исследователя категории: тип и вид хора, форму сочинения, динамические краски и фразировку, оркестровку и т.п. Однако выход на более высокий уровень осуществляется при помощи религиозно-философского или духовного анализа.

Ценность музыкального материала в представленных сочинениях разнообразна и неравноценна. Это сочинения, которые являются иллюстрациями поэтического гения Ф. Тютчева (Ю. Чичков «В небе тают облака», А. Мынов «Слезы людские», Э. Захаров «Есть в осени первоначальной») и сочинения, ставшие образцами хоровой музыки (С. Танеев «Альпы», П. Чесноков «Дума за думой», А. Гречанинов «Весна идет»)

Глава третья «Работа в хоре над поэтическим текстом» имеет практическую направленность. В первом разделе **«Анализ хорового произведения в единстве логоса и мелоса»** рассматриваются вопросы интерпретации поэтического текста вокально-хорового произведения. Действительность, которая находит отражение в хоровом сочинении, становится опосредованной как бы вдвойне. В цепочке «поэт-композитор» появляется еще одно звено – дирижер, также являющийся интерпретатором художественного целого. Одной из особенностей хорового сочинения является его многозначность, позволяющая найти различные варианты исполнительской трактовки. Важна и роль исполнителя – хорового коллектива, спецификой деятельности которого становится отсутствие смыслового общения между участниками хора, наличие коллективной речи, особой, коммуникативной энергии.

Предметом исполнительства также является духовный смысл сочинения. Интерпретация – откровение, то, что дается свыше. Это всегда неповторимое, живое исполнение. Ответом на открытость, ответственность исполнителей (при высоком качестве самой интерпретации) становится слияние духовных энергий хора и зала. В отечественной музыкальной культуре духовно-религиозный аспект изначально связан с традицией храмового пения *a cappella*, что предопреде-

лило многие отличительные черты русской музыки. Потому особую атмосферу создает специфика звучания чистых тембров человеческих голосов без инструментального сопровождения. Исполнительские средства обозначены в нотном тексте хорового произведения: тип и вид хора, тесситурные условия, звуки, аккорды, динамика и агогика. Но реальное звучание отличается живой непосредственностью, тончайшими нюансами, которые не прописаны в нотном тексте. В умении слышать главное, в искусстве владения всем арсеналом музыкально-выразительных средств – мастерство гениальных исполнителей.

Второй раздел главы «**Раскрытие художественного образа через поэтическое слово**» посвящен анализу хорового произведения и способам раскрытия художественного образа через стихотворный текст. Так, на примере хорового сочинения С. Танеева «Из края в край, из града в град» демонстрируется работа хормейстера с коллективом над воплощением исполнительского замысла, над поэтическим текстом хорового сочинения. Деятельность руководителя хора направлена на решение комплекса задач по определению музыкального и, шире, художественного образа сочинения, его воплощения в жесте и реализации на хоровых занятиях. Перспективным становится направление, основанное не только на тщательной отработке вокально-певческих навыков (активной дикции, вниманию к нормам орфоэпии и т.п.), но и на пристальном внимании к тому, какой высшей цели служат средства музыкальной выразительности, как проявляет себя в музыкальном материале «художественный предмет» поэтического источника. На базе предварительной работы с партитурой предлагается пошаговый подход к выработке исполнительской интерпретации. Это выход на иной уровень общения дирижера с участниками коллектива, особое единение, соборность.

В **Заключении** подводятся основные итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшего изучения темы. История искусствоведческой науки в XX веке демонстрирует перевес имманентно-эмпирических методов анализа художественного текста, базирующихся на рационально-логическом подходе к объекту исследования. Однако последние десятилетия ознаменованы возрожде-

нием философско-религиозного подхода к художественному тексту, который совпадает с предметом анализа в его онтологических и аксиологических координатах. Использование методов духовно-эстетического анализа в целом и конкретно – методологии выявления «художественного предмета», разработанной И. Ильиным, по отношению к анализу поэтического наследия Ф. Тютчева, воплощённого в разных композиторских интерпретациях, позволяет выйти на новый уровень осмысления взаимодействия словесного и музыкального текстов как в сочинениях для хора *a cappella*, так и в других вокальных жанрах. Появляется возможность использования аналогичной модели анализа при изучении вопроса музыкального воплощения стихотворений русских классиков. Возникает перспектива расширения проблемного поля за счет дальнейшей разработки единой методологии в анализе синтетических жанров.

Дополняет исследование **каталог хоровых сочинений *a cappella*** на стихи Ф. Тютчева. Особую ценность представляют **четыре приложения**, в которых рассматриваются теоретические вопросы (место и значение стихотворного текста в вокально-хоровых жанрах основные принципы построения стихотворной речи, приемы логического анализа текста, семантика знаков препинания в стихотворениях Ф. Тютчева) и вопросы практического характера (особенности практической работы в хоре над поэтическим текстом, произносительные нормы русского языка, принятые в хоровой музыке).

Основное содержание исследования отражено в печатных работах:

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в изданиях, рецензируемых ВАК РФ:

1. ***Барабаш, О.С.* Раскрытие художественного образа через слово в хоровом произведении [Текст] /О.С. Барабаш // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 9. – Ч. II. – С. 22 – 24. (0,4 п. л.)**

2. *Барабаш, О.С.* Воплощение в хоровых сочинениях а саррелла стихотворения Ф. Тютчева «Листья» [Текст] / О.С. Барабаш // Успехи современной науки. – 2016. – № 6. – Т. 1 – С. 121 – 125. (0,5 п. л.)

3. *Барабаш, О.С.* Воплощение в хоровых сочинениях а саррелла стихотворения Ф. Тютчева «Слезы людские» [Текст] / О.С. Барабаш // Культура и цивилизация. – 2016. – № 4. – С. 25 – 32. (1 п. л.)

Другие публикации

4. *Барабаш, О. С.* Работа над поэтическим текстом хорового произведения [Текст] / О. С. Барабаш // Современный хормейстер: сборник статей / авт.-сост. И. В. Роганова. – Вып. 2. – СПб.: Композитор, 2014. – С. 187 – 202. (1 п. л.)

5. *Барабаш, О. С.* Значение работы над поэтическим текстом хорового произведения в процессе становления исполнительского замысла [Текст] / О. С. Барабаш // Одаренные дети в системе художественного образования: традиционные и инновационные педагогические технологии: сб. статей по итогам III Всероссийской научно-практической конференции. – Томск: ТОИУМЦКИ, 2014. – С. 23 – 26. (0,6 п. л.)

6. *Барабаш, О. С.* Воплощение стихотворения Ф. Тютчева «В небе тают облака» в хоровых сочинениях а саррелла [Текст] / О. С. Барабаш // Актуальные вопросы искусствознания: музыка-личность-культура: сб. ст. по материалам XV Всероссийской научно-практической конференции студентов и аспирантов. – Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, 2016. – С. 338 – 343. (0,4 п. л.)

7. *Барабаш, О. С.* Работа над поэтическим текстом хорового произведения [Текст] / О. С. Барабаш // Сб. тезисов Всероссийского фестиваля педагогических идей «Открытый урок». – Москва, 2014. (0,1 п. л.)

8. *Барабаш, О. С.* Раскрытие художественного образа через слово в хоровом произведении [Текст] / О. С. Барабаш // Теоретические и практические аспекты развития современной науки: Сб. статей по итогам XI Международной научно-практической конференции. – М.: «Спецкнига», 2014. – С. 182 – 188. (0,4 п. л.)

9. *Барабаш, О. С.* Раскрытие художественного образа через слово в хоровом произведении [Текст] / О. С. Барабаш // Музыказнание в зеркале современности: Сб. ст. по материалам Международной научно-практической конференции. – Казань, 2014. – С. 118 – 122. (0,3 п. л.)

10. *Барабаш, О. С.* К вопросу изучения Ф.И. Тютчева [Текст] / О. С. Барабаш // Современные научные исследования: актуальные теории и концепции: сб. ст. по итогам XIV Международной научно-практической конференции. – М.: 2016. – С. 295 – 301. (0,7 п. л.)

11. *Барабаш, О. С.* Воплощение в хоровых сочинениях а caprella стихотворения Ф. Тютчева «В небе тают облака» [Текст] [Электронный ресурс] / О. С. Барабаш // Современные научные исследования и разработки: международный электронный научно-практический журнал. – Астрахань: «Олимп», 2016. – № 5. – С. 13 – 20. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27279265> (0,7 п. л.)

12. *Барабаш, О. С.* Воплощение в хоровых сочинениях а caprella стихотворения Ф.И. Тютчева «Слезы людские» [Текст] / О. С. Барабаш // Современные тенденции развития науки и технологий: сб. ст. по материалам IX Международной научно-практической конференции. – Белгород, 2016. – № 8. – Ч. III. – С. 108 – 116. (0,5 п. л.)

13. *Барабаш, О. С.* Воплощение в хоровом сочинении Д. Смирнова стихотворения Ф. Тютчева «Ты волна моя морская» [Текст] // Слово молодых ученых: Сб. статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции аспирантов. – Саратов, 2016. – С. 23 – 28. (0,4 п. л.)

14. *Барабаш, О. С.* Поэтический текст хорового сочинения как объект анализа: методологический аспект [Текст] // Исполнительское искусство и музыкальная педагогика: история, теория, практика: Сб. статей по материалам Международной научно-практической конференции. – Саратов, 2017. – С. 187 – 193. (0,4 п. л.)

Общий объём публикаций 7,4 п. л.