

Н.П. ВАРВКИНА-ТАРАСОВА

**В.В.МЕДУШЕВСКИЙ:
МЕТОД ДУХОВНОГО АНАЛИЗА МУЗЫКИ**

«Когда чужая боль становится своей...»

схимонах Паисий Афонский

Вынесенная в эпиграф мысль святого подвижника XX века для многих становится все более ёмкой и очищенной (прозрачной) в осознании главного вектора направления Жизни человека и Культуры в такое трудное и прекрасное время – рубежного III тысячелетия. Музыковедение находится сейчас в передовой шеренге по анализу процесса «действительного исцеления разбалансированного Бытия» когда в условиях ещё не понятого большинством людей значения культуры, «необходим истинный духовный подъём, закономерное Преображение качественной энергетической структуры данного Бытия Единой Жизнью» (анализирует ученый-психотерапевт) [1, 115-116, 117].

Музыка и правильное отношение к её глубинной сути и есть святая святых существования человека, так и целительных звуков тайны его Жизни. Одним из первых, кто откровенно в условиях тоталитарной системы спросил о тонкой правде «несказанной, благоуханной красоте музыки», о «тайне устройства музыкального звука», о проявленных через них духовных «живых силах души» [2, 3, 30-31] оказался **Вячеслав Вячеславович Медушевский**, заслуженный деятель культуры Российской Федерации, доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. Не только открыто спросил, но и удивительно смело обнародовал на страницах советских и зарубежных музыковедческих и педагогических изданий свои размышления и выводы, уважительно объединённые с мыслями других исследователей.

Его подвижнически строгий и целенаправленный поиск смысла музыковедческой науки, источника воспитательных проявлений культуры и ее важнейшей отрасли – музыки зиждется на союзе философии, богословия, логики, лингвистики, психологии, смежных видов искусств, передовых открытий науки. К сожалению, при стремительно меняющейся картине условий земного существования, главные корни Древа музыки, как жизненно необходимого условия, по-прежнему в должной для них мере, почти не осознаются большинством...

Триединой целью данной статьи является: 1) уточнение приоритетов духовного в музыкознании, в воспитании, предлагаемые В.В. Медушевским;

2) выявление на примерах его публикаций целенаправленной подвижнической работы по возрождению интереса к постановке вопросов об истинных, глубинных целях культуры в целом и музыки в частности;

3) экспликация терминов, понятий, логических инструментов для музыковедческого анализа, которыми пользуется В. В. Медушевский.

Прембула. В текущем 10-летию в Аризонском университете США проходила Всемирная конференция под названием «Последние достижения науки о сознании». Заметный интерес ученых многих стран и научных направлений вызвали тезисы заведующего лабораторией нейро-и психофизиологии Психоневрологического института им. В.М. Бехтерева профессора В.Б. Слезина и кандидата медицинских наук И.Я.Рыбиной об открытии неизвестного ранее науке четвертого, уникального, состояния человека. Выводы профессора В.Б.Слезина: «... наука знала три состояния сознания: бодрствование, медленный и быстрый сон <...> Теперь нам стало известно и еще одно состояние – полное отключение мозга при ясном сознании <...> у находящегося в молитве православного священнослужителя... Человек сидел и молился, но у него полностью отсутствовал электрический импульс, свидетельствующий о работе коры головного мозга<...>Получается, что молитвенное состояние так же свойственно и необходимо человеческому организму, как и три ранее известных нам <...> Когда в жизни человека по его воле отсутствует необходимое для него четвертое состояние то происходят<...> негативные процессы» [3, 15 – курсив В.-Т.].

I

Ключом к Высшим духовным истинам определял молитву преподобный Исаак Сирий, Ниневийский святой рубежа VII–VIII вв., а первой из тайн – чистоту, или милующее сердце и духовное созерцание ума [4, 5, 9, 18, 24]. Вот именно за это особое «умиротворенное состояние души» и радуется музыковед В. В. Медушевский: «Молитва возносит в духовную

реальность вне земного времени и пространства, освещающая души и жизнь»; «В высокой музыке душевное всегда в той или иной мере осветлено тяготением к небесному»; «Мерой чистоты теории определяется красота самого искусства»; «...как сила света раздвигает пространство и умножает отчетливость видения..., так и в музыке: чем ближе к дивному свету, тем яснее высвечивает своеобразие красоты произведения»; «...в макромире музыки бесконечно малые исполнительские измерения обладают великой и специфической энергией: они разворачивают духовные смыслы искусства в живой достоверности ощущений»; «Первое требование к интерпретации – взлет к источнику красоты. Предмет понимания – не произведение, как обычно думают, а просвечивающая в них беспредельная красота истины, явление славы Божией в мире<...> Сказанное относится и к педагогической интерпретации» (из любезно предоставленного электронного архива В. В. Медушевского).

Восприятию истинного содержания музыкального произведения и его анализа уже недостаточно только традиционных, очень оправдавших себя в недалеком прошлом знаний и умений. Сейчас они пассивны. Вместе «с целым миром бед» (В. Шекспир) передовое, активно восходящее человечество приходит к мысли, что дальше так жить нельзя, надо изменить мир, в который входят наши дети и внуки, т.к. в нем невидимо тончайшей музыкальной материей наших сердец строится будущее планеты. Какой мир, какой музыкой сердца зовется будущее? Только к красоте приходит Красота, к вдохновению – Вдохновение, к жизни – Жизнь.

Обращается ли сердце музыковеда, преподавателя, исполнителя-интерпретатора в начальном импульсе своей работы к высшим категориям духовного знания, настраивает ли сознательно свой внутренний мир на вибрацию и регистры Высшего эталона гармонии? Прочувствуем ли душой тонкие энергетические импульсы ввода темы в фугах И.С.Баха в графике голосов экспозиционных и контрэкспозиционных разделов, их соотношенность с «точками золотых пропорций»? и просмотрев их композиционный голографический результат, пойдем ли сердцем причину письменного славословия композитором Господа и Святой Троицы при завершении произведения?

Представим, как именно настраивал себя иконописец, готовясь к воспроизведению «просто» списка древней иконы (например, «Иверской», «Одигитрии-Смоленской»), сутками готовя свой физический организм к сотрудничеству с энергиями Высшего порядка. Или – истинные причины, по которым С. В. Рахманинов долго вынашивал допуск к духовным откровениям в «Литургии Иоанна Златоуста» и «Всенощном бдении» П.И.Чайковского, приезжавшего в Киево-Печерскую лавру для Высшего благословения и

совета, других композиторов, применяющих достойно опыт ответственности перед Высшей Жизнью, обучающей человечество [5]. Таких примеров огромное количество, убеждающих в том, что музыкальная наука в своей методологии призвана освятить духовностью каждую ноту, паузу, черточку и точку, букву и слог, открыто признав, что нет в нашем мире ничего, кроме тонко проявленной Музыки небес – воспроизведенной совершенно или искаженно, и какая ответственность стоит за анализом этих понятий!

По нашему глубокому убеждению, В. В. Медушевский – один из тех первопроходцев, которые, как «монахи в миру», смиренно несут крест духовного понимания светской жизни, смело, но осторожно открывая тайну о том, *как его следует нести*. «Музыкознание в конце 80-х годов активно обновляет сферы научной когнции человека и его культурного тезауруса, в том числе обозначает тему самопознания как свою собственную проблемную зону. В теоретическом музыкознании «прорыв» в музыкальную антропологию начался с работ В. Медушевского<...>Человек конца XX века остро чувствует, что приближается к грани, за которой начинается новый этап» [21, 40-41].

В многочисленных печатных работах и устных выступлениях В. Медушевского, основой которых есть православное христианское мировоззрение, часто упоминаются научные данные, потому в данном случае уместно привести некоторые из них. Например, о поворотных изменениях на планете и у человечества, точно зафиксированных сложнейшими приборами в кульминационный момент полного солнечного затмения 11 августа 1999 года, о выводах квантовой физики, теории физического вакуума, о ноосферных процессах и их прямых связях с мышлением и самоопределением у каждого человека, о кристаллах воды, фиксирующих интонацию и внутреннее энергонаполнение музыки и биополя композитора, исполнителя...

1 октября 1997 года Международная ассоциация авторов открытий наградила В.В.Ярцева за открытие, сделанное в области теории человека: «Теоретически установлено неизвестное ранее свойство человека объединять энергией клетки своего физического тела в единый биоэнергоинформационный организм <...> интенсивность и направленность [которого] определяется сознанием человека и самоорганизацией его составляющих (разума, чувства, воли) <...> Душа – это качественная составляющая человека, которая через свое раскрытое сознание воспринимает Дух (информацию). Восприятие Духа зависит от степени раскрытия сознания на данный момент времени [6, 52; 7, 13; курсив мой. – В.-Т.]. Т.е. наукой интенсивно подтверждается приоритет духовного, практически необходимого не только в творческих процессах, но в обычной, простой деятельности. «Какая наука нужна музыкальной культуре?» – спросил в 1977 г. В. В. Медушевский. «О

методе музыковедения», «Музыковедение: проблемы духовности», ответил еще в 1987-88 гг. [8; 9; 10].

Вспоминаются слова А. Волохонского из известной песни «Город золотой»: «Кто любит – тот любим, кто светел – тот и свят, Пускай ведет звезда тебя дорогой в дивный сад...» [11, 52]. В какой «сад» приводит оторванное от духовности сознание аналитика, интерпретатора, не настроенное на уровень пришедшей к творению задачи?

В.В. Медушевский объясняет: «Для композитора образ-замысел – путеводная звезда, сияющая цель, направляющая поиски и обеспечивающая преемственность этапов сочинения. Так осуществляется и контроль за смысловым соответствием деталей целому в начальных эскизах и окончательной шлифовке...» [2, 150]. И уточняет духовные корни этого процесса, фундаментальных в науке о музыке, удивительно наглядно сфокусировав их для современного мышления: «Если содержание и форма едины, и если нет готового содержания, вливающегося в форму, то как тогда мыслит человек в звуках? В общей форме решение впервые сформулировано Дионисием Ареопагитом (одним из Отцов Церкви, учеником Оригена, которого св. Афанасий Великий назвал «учителем вселенной» – В.-Т.), писавшем о развертывании свернутого смысла. Загадку музыкального мышления также можно разгадать при допущении: подвижный звуко-смысловой образ произведения способен сжиматься и разжиматься... Свернутый в „вертикаль“, одномоментный образ произведения управляет всеми видами музыкальной деятельности» [2, 149-150].

Вслед за музыковедом спросим себя, не является ли предложенный к размышлению тезис откровением и в наше время конца первого 10-летия новой эпохи? Стандартно привычное объяснено духовно, показана ключевая, поворотная позиция в нахождении исходной точки проявления. Не напоминает ли это о выявлении тонких нитей дум человека, воплощенного в физически плотный мир для развертывания своей духовной задачи: «Мысли, которые мы выбираем, подобны краскам, которыми мы пишем на холсте своей жизни» [12, 18]? А в планетарных масштабах не напоминает ли это о волнующих человечество картинах Ответа, когда будет выявлена «Духовная Вертикаль», строго экзаменующая пророщенные связи «материалистической горизонтали»: например, картина Джотто «Ангел, сворачивающий небеса» (фрагмент фрески «Страшный суд»)?

II

Мы предлагаем бережно представить в данном разделе тематическую подборку публикаций В.В. Медушевского (далеко не полную), проследив «мудростью этимологии» [2, 25, 31] удивительный мир научного пути выдающегося музыковеда, «полуденным набатом» пробуждающего нашу совесть: «А почему ты не дружишь со своим ангелом?» –

увещевание схимонахини Антонии одной певчей, проспавшей начало службы в храме из уникальной книги В. В. Медушевского. Глава в ней (как и книга) названа символически сокровенно – «Вера, действующей любовью» [13, 128].

Рассмотрим основную «огранку драгоценных камней» из смысловых понятий, терминов, методологических направлений, которые в той или иной мере связаны с именем В. В. Медушевского. Вслед за своим педагогом С.С.Скребковым в дипломном классе, по кандидатской и после его ухода – в докторской диссертациях четко оформляется самая насущная «задача...упорядочивания системы универсальных категорий», что «в сущности ...означает построение универсальной теории музыки, в равной мере охватывающей и византийский напев, и индийскую рагу, и европейскую симфонию» [15, 210].

Детищем докторской диссертации явилось фундаментальное исследование целостной концепции художественной формы музыки, ставшей настольной книгой-откровением, книгой-путеводителем для поколений музыкантов, ученых и исполнителей «Интонационная форма музыки». В первом варианте она была закончена и предложена издательству в начале 1978 г., в 1981 г. рукопись переработана в докторскую диссертацию (защищена в 1984), опубликована в 1993 г. [2, 6-7]. Растворенная во множестве статей, докладов, выступлений, лекциях и семинарах, концепция практически 15 лет не допускалась к свободному ознакомлению и изучению. Да и впоследствии теория «парадоксальности звуковой формы музыки, осиянной смыслом, красотой, гармонией и радостью духовной жизни» [2, с. 3] продолжает пульсировать, совершенствоваться, проявляться в публичных выступлениях, отзывах на диссертации, многочисленных мастер-классах, печати.

Настоящим откровением явились главы «О сущности музыки» и «Теоретическое постижение музыки» [2, 195-253]. В них – обобщение предыдущего музыковедческого и философско-мировоззренческого опыта ученых-музыковедов, коллег по кафедре, лично самого автора исследования, а также по-современному необходимая методика с ясной программой. Например, «О постижении красоты», «Цели духовного анализа музыки», «Множественность трактовок и проблема адекватности». Именно в вопросе адекватности разумения духовного метода анализа, – утонченно-возвышенного, к которому исподволь надо готовить душу и творческое воображение, – В. В. Медушевский предупреждает словосочетанием «опасности анализа»: «Если анализ не самоценен, целью же его является интерпретация, то полезно подумать не только об обогащении слышания, но и об охране драгоценного ядра...» [2, 236].

Дело жизни В.В.Медушевского воспринимается не просто важным, а насущно необходимым нравственным подвигом. В середине XX века появился системный труд И. Гарднера, в котором определена «особая область<...> литургического музыковедения» [17, 15]. На наш взгляд, нравственно-этический аспект Литургии жизни, культуры, искусства, музыки и ее духовно-воспитательных процессов как своеобразную сокровенную Евхаристию, как дело спасения широких масс людей от системы тоталитарности, в 70–80-е годы XX века В. В. Медушевский начал рассматривать с общеметодологических принципов теоретического музыкознания, постепенно углубляя до самой сути ядро смысла и возвышая традиционное до его истинной задачи. От «теории динамических возможностей вариационного принципа в современной музыке» и поисков «музыкальных универсалий в редуцированной и развёрнутой форме, в композиции и драматургии» [14; 15 – 1967; 1979] до «Музыковедение: проблемы духовности» [10]. Так смело и точно называется опубликованная на русском и болгарском языках статья (1988) и предваряющая ее – «О методе музыковедения» [9; все курсивы – В.-Г.]. Примечательно, что статья «Не сконцентрировать ли усилия на понимании оснований педагогики?», имея в виду рассматриваемые выше коренные проблемные аспекты, вышла совсем под иным, неавторским тезисом «Может быть, вернёмся к истокам?» .

Обратим внимание на центральную идею, восходящую к подлинным истокам нашей общей жизни на Земле и пониманию сущности музыки, методов её анализа и преподавания, в частности, духовного вектора музыкально-просветительской деятельности, которую непоколебимо поступательно освещает В.В.Медушевский.

Привлекательны своим особым духовным ароматом понятия, определительные высказывания, термины, используемые музыковедом. Приведем некоторые: «музыкальный звук: тело, душа, дух», «интонационное слышание аналитических свойств», «живая континуальность звука», «тайна устройства музыкального звука», «духовные энергии звука», «тайные энергии звука», «умосозерцающее духовное я (мы) музыки», «интонация духовного «я» строится из самой тонкой материи сердечной мысли, из радости умного созерцания бытия», «без духовного субъекта невозможно искусство», «энергийно-смысловой подход в искусствоведении», «энергии духовного я», «пластические, интонационные, изобразительные знаки», «духовно-психологическое содержание мелодии», «мелодия – русло, через которое вливается в музыку жизнь. Оно пробивалось в течение тысячелетий», «чистая энергия протоинтонации», «интонационная подзарядка», «энергии тела, души, духа, вливаясь в высоту звука, превращают ее в тон, основу интонации», «в тоне обнаруживает себя диалектика основной триады», «одномоментность

синкрезиса – анализа-синтеза образует феномен музыкального тона» [2, 27, 28, 30, 31, 60, 99, 104, 196].

В. В. Медушевский предложил в качестве логичного инструмента духовного анализа музыки методику использования **онто-семиотического** прямоугольного треугольника: а) с вершинным принятием (так необходимым ныне) Духовного мира как *источника всего сущего* в Мироздании; б) человеческого постижения (покаянного, примиренного, благодарно познающего Истину и Её Красоту) – в прямом угле; в) и любой аспект как предмет анализа – символ, знак, понятие, событие, явление, образ и т.д. – в остром угле. Треугольник может иметь, по-видимому, и правостороннее, и левостороннее положения.

Музыковед, анализируя музыкальные произведения разных стилей, особое внимание обращает на графику нисхождения вертикали от Духовного мира в человеческий (из доклада на XI Международном фестивале «С. Рахманинов и украинская культура», Харьков, апрель 2009). Возникают явные аллюзии с древней иконографией Пресвятой Богородицы с Младенцем, расположенным и справа, и слева в полный рост, строго вертикально: например, «Новоникитская» (IV в.), «Призри на смирение» (XV в.), «Неувядаемый цвет» (XVIII, XIX вв.) и др. По нашему пониманию, прообразовательные древние символы восходят к многосоставному ряду. Рассмотрим три из них.

1) Прямоугольный треугольник Пифагора – имеется в виду эпитрит со сторонами в 3:4:5. Согласно некоторым сведениям, он узнал о нём от гарпедонаптов – египетских мудрецов-землемеров и применил его «золотую пропорциональность» основой из трёх линий государственного устройства: «Первая из властей над полюсом – власть Бога и храма, вторая – власть отцов и царя, третья власть – законодательного собрания граждан <...> Он полагал, что такую пропорциональность, именуемую справедливостью и воздаянием, вносит Бог в распорядок вещей» [19, 226, 234, 307-308].

2) Правильные многоугольники Платона, из которых тетраэдр видится сферическим преобразованием онто-семиотического треугольника:

а) от его зарождения из звуковой вершины-источника (см. аспект предложенного В. В. Медушевским «превращения звука в тон, основу интонации»);

б) голограммного развертывания в метафизике триады, тетрады (см. гематрию Библии);

в) до их отсветов-лучей в сфере разворачивающегося звукового полихромного кристалла (методика моих учителей Ф.С.Скориной, музыковеда-теоретика и В. Г. Рыбаченко, художника-психолога).

В данных аналогиях мы опираемся на определения В.В. Медушевского. Для полноты ясности увиденного и глубоко прочувствованного процесса пластики движения приведем более пространственный контекст: «...музыкальный звук – это Все, отразившееся в прозрачной капле музыки. Углубляясь до бесконечности в звук, мы обнаруживаем в нем космос, логос мироздания, социум, культуру, человека. В музыкальном звуке человек претворен весь, целиком, во всех подробностях – вплоть до сиюминутного состояния...Звук, как сказано, - голограмма Всего, следовательно, полнота мирочувствования. В звуковой интуиции – не чисто созерцательной, не безразличной, но энергичной! – скрыты векторы любви, веры, надежды, приятия тайны в связи с глубинами бытия. Тайные энергии звука жаждут обнаружения, прояснения, стремятся пролить себя за его пределы, продолжиться в других звуках, наполнить собою фразы, мелодии, все произведение...» [2, 31]. Аналогии просматриваются в желании души воплотиться, получив Божественное произволение, в духовном трепете сопоставления иконы, картины, творческого замысла с их голографическим воспроизведением, в приятии возможной разницы между физическим и духовным зрением. Ещё более это заметно, если применить метод ориентированных графов Эйлера, применяемых, например, как инструменты анализа лада, формы-процесса.

3) Особые сакральные символы композиций и образной семантики некоторых городов. Например, Кашин в Тверской области, который упоминается с XII – XIII вв., с его графикой «горного храмового ожерелья», Креста Спасителя, композиционных монастырских и храмовых треугольников, отражающих символ Святой Троицы [20, 21-22, 64].

Вместо выводов. Подытоживая некоторые константы духовно-подвижнического Призыва профессора В. В. Медушевского, понимаем, что в рамках статьи довольно сложно вместить все области, куда ведет его метод анализа, в основе которого – осознание и принятие права Святого Духа на самоопределение во всех сферах жизни человека. Практически не затронутыми в статье остались учебные программы и пособия, методические рекомендации и наброски, рукописи и выписки материалов из богословской и светской литературы, отзывы на диссертации и наброски, планирование, работа со студентами, выступления в стране и за рубежом, поездки в святые места <...> Во всем ощущается действительно реализованная духовно-практическая работа во спасение: «Таково свойство потоков духовных: чем более будут черпать из них, тем более начнет прибывать и умножаться благодать духовная» (Свт. Иоанн Златоуст) [13, 125].

«Что есть культура? То, как усваивается истина человеком. А истина есть истина, и не судима культурой. Вышим судится низшее, небесным – земное, – и никак наоборот <...> Всё зависит от расстановки акцентов» (В.В.Медушевский).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Моргунова О.А. Наука Единой Жизни. Наука Единого Бытия. – Черновцы, 2009. – 200 с.**
2. **Медушевский В.В. Интонационная форма музыки : Исследование. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.**
3. Молитва как особое состояние человека. Сенсационное открытие ученых Института им. В.М.Бехтерева // Спасите наши души. Миссионерский спецвыпуск. – Всеукраинский православный журнал. – Днепропетровск : ООО «Суворов», 2002.
4. Пламень вещей. Изречения Исаака Сирина (Мир во Христе). – М. : МАСТЕР – БАНК, 1996.
5. Энтелехия русской музыки // С.Рахманінов на зламі століть [під ред. Грубнікової Л.М.]. – Харків, 2007 – Вип. 4. – С. 13-26.
6. Ярцев В.В. Свойство человека объединять энергией и информацией клетки своего физического тела // Сознание и физическая реальность. – 1998. – Т. 3. – № 4. – С. 52-58.
7. Ярцев В.В. Мир души. – Омск : Кн. изд-во, 1999. – 304 с.
8. Медушевский В.В. «Какая наука нужна музыкальной культуре?» // Сов. музыка. – 1977. – № 12. – (опубликовано и на немецком языке).
9. Медушевский В.В. О методе музыковедения // Методологические проблемы музыковедения. – М. : Музыка, 1977.
10. Медушевский В.В. Музыковедение: проблемы духовности // Сов. музыка. – 1988. – № 5 (опубликовано и на болгарском языке).
11. Хомичев Б. «Главное, чтобы услышали» // З.Гейзель. История одной песни. – Человек без границ. – 2009. – № 2. – С. 52-57.
12. Луиза Хей. Целительные силы внутри нас [пер. с англ. Н.Литвиновой]. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 1997. – 238 с.
13. Медушевский В.В. Помяните мою любовь. О старице схимонахине Антонии. 2-е изд., доп. – Минск : Братство Архистратига Михаила, 2006. – 247 с.
14. Медушевский В.В. Динамические возможности вариационного принципа в современной музыке // Вопросы музыкальной формы [под ред. Вл. Протопопова]. – М. : Музыка, 1966. – Вып. 1. – С.151-180.

15. Медушевский В.В. О музыкальных универсалиях // С.С.Скребков. Статьи и воспоминания [сост. Д.А.Арутюнов]. – М. : Сов. композитор, 1979. – С.176-212.
16. Котляревский А.Н. Мудрый наставник // И.С.Бах и современность: сб.ст. [сост. Н.А.Герасимова-Персидская]. – К. : Муз. Україна, 1985. – С.11-18.
17. Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. – Т. 1 : Сущность, система и история. – М. : Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. – 498 с.
18. Медушевский В.В. О художественной мотивированности пропорций // Методологические вопросы теоретического музыкознания. Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1975. – Вып. XXII.
19. Пифагор. Золотой канон. Фигуры эзотерики. – М. : Изд-во Эксмо, 2004. – 448 с.
20. Мокеев Г. Кашин в святых символах // Наука и религия. – 1999. – № 8. – С. 10.
21. Шаповалова Л.В. Рефлективный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве. – Харьков : Скорпион, 2007. – 292 с.