

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ  
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО**

**Александрова Оксана Олександрівна**

УДК 78.01:[784.3:783.8.2](470)

**ВОКАЛЬНО-ХОРОВИЙ СТИЛЬ Г. СВИРИДОВА:  
ВЗАЄМОДІЯ СВІТСЬКОГО ТА РЕЛІГІЙНОГО АСПЕКТІВ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора мистецтвознавства**

**Київ – 2017**

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України

**Науковий  
консультант:**

**Шаповалова Людмила Володимирівна** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (м. Харків)

**Офіційні опоненти:**

**Терещенко Алла Костянтинівна** – доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, професор кафедри музичного виховання Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (м. Київ)

**Москаленко Віктор Григорович** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (м. Київ)

**Осадча Світлана Вікторівна** – доктор мистецтвознавства, професор кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової (м. Одеса)

Захист відбудеться 29 березня 2018 р. об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.227.02 в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України за адресою: 01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4, 4-й поверх, конференц-зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України за адресою: 01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4, 4-й поверх.

Автореферат розіслано \_\_\_ лютого 2018 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства



Н. В. Студенець

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Творчість класика музичного мистецтва ХХ століття Георгія Васильовича Свиридова – явище масштабне й самобутнє. Його музика належить до найвищих духовних злетів світового мистецтва. Відтак твори видатного митця мають не лише національне, але й світове значення. Створений ним художній світ вирізняється рідкісною внутрішньою гармонією і, водночас, відчуттям трагізму, що походить від глибинного розуміння величі й драматизму епохи. Його вокально-хоровий стиль набув значення одного з символів суспільно-культурної самосвідомості доби, на яку припадає життєвий і творчий шлях композитора.

Творчість Г. Свиридова почала вивчатися ще за його життя. Їй було присвячено чимало музикознавчих праць, однак тоді наукові інтерпретації музики цього автора зумовлювалися соціокультурним та ідейно-світоглядним контекстом суспільно-політичного життя колишнього СРСР. Нині свиридовознавство (у російських працях вживається термін «свиридоведение») як складова музикознавчої науки представлено численними розвідками другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Серед них: монографія А. Сохора (1972; охоплює ранній та зрілий етапи творчого шляху автора, порушено, зокрема, питання стилю і драматургії, однак композиції пізнього періоду не аналізувалися); дисертації: І. Гулеско (1980; у центрі уваги – роль хору в художньому цілому), В. Маторіної (1987; присвячена музичній драматургії кантатно-ораторіальних і хорових творів композитора), Т. Масловської (1989; доробок Г. Свиридова вивчається в аспекті національного стилю, зокрема, специфіки епічної драматургії), Є. Легостаєва (1990, досліджувався цикл «П'ять хорів на слова російських поетів»), О. Федулової (2010), С. Кузнецової (2015; матеріалом аналізу в обох працях є метацикл «Піснеспіви й молитви», у першій – під кутом зору трактування композитором давньоруської співочої традиції, у другій – впливів літургійної творчості на музично-мовний аспект циклу, хоч компаративний аналіз канонічних текстів та їх трансформованих версій у творах митця не було проведено), Л. Кінаш (2016; розкрито філософські засади творчості Г. Свиридова, проте притаманні їм релігійні мотиви не потрапили до кола уваги автора), М. Лучкіної (2016; висвітлено тему Батьківщини у творчій спадщині Г. Свиридова, що тлумачиться дисертанткою як своєрідний «міф про Росію»); численні статті: О. Білоненка, В. Живова, Л. Измайлової, О. Коловського, А. Кручиніної, Т. Куришевої, І. Левіної, Т. Масловської, Ю. Паїсова, Л. Полякової, В. Рубіна, К. Руч'євської, С. Савенко, К. Сакви, А. Сохора, В. Цендровського, М. Еліка, Ю. Євдокимової та ін.; матеріали конференцій «Свиридовські читання» (Курський коледж імені Г. В. Свиридова, 2006–2016 роки). Засаднича роль у збереженні, вивченні та популяризації спадщини композитора належить президентові Свиридовського

національного фонду О. Білоненку, який ініціював видання повного зібрання творів автора, а також його щоденникових записів «Музика як доля», що увійшли до джерельної бази роботи. Отже, за сучасних умов формуються нові концептуальні підходи до опрацювання мистецьких здобутків Г. Свиридова. Крім вищезазначених розробок, їх формування засвідчують також статті й доповіді О. Білоненка (уперше висловив думку про те, що релігійна тематика пронизує всю творчість композитора, глибоко розумів специфіку його «творчої лабораторії»), роботи Н. Варавкіної-Тарасової (висвітлювала питання символіки духовного змісту творчості Г. Свиридова на прикладі «Трьох хорів до трагедії О. Толстого "Цар Федір Іоанович"»), О. Тевосяна (виявив числову символіку окремих творів композитора) та ін.

Вищезазначене свідчить, що, попри звернення до спадщини Г. Свиридова багатьох музикознавців, вона дотепер залишається осмисленою фрагментарно. Зокрема, бракує сучасних досліджень художнього світогляду композитора, його творча спадщина залишається маловивченою в аспекті християнської онтології, хоч імпліцитні або виразно виявлені зв'язки з православними християнськими традиціями пронизують усі рівні творчості митця, даючись взнаки у відборі поетичних текстів, інтонаційних основах, емоційно-образному наповненні та інших аспектах його музики. Не випадково композитор одним із перших визначив появу наприкінці ХХ ст. тенденції *nova musica sacra* (Н. Гуляницька). Художньо-естетичний зміст його вокально-хорових творів розкриває образ «людини внутрішньої» (за біблійним виразом) і через неї веде до усвідомлення культури як універсуму, де людина та Бог співіснують синергійно. Відтак у постсекулярну добу духовний світ видатного митця постає знаменною віхою світового музично-історичного процесу, а його індивідуально-мистецький досвід має непересічне значення для осмислення шляхів подолання кризових явищ. Отже, його вокально-хорове мистецтво є безцінним матеріалом для розвитку нових концепцій у сучасному музикознавстві, де вивчення духовної музики різних історичних періодів утворює один із пріоритетних напрямів.

Таким чином, **актуальність** теми дисертації зумовлено наступними моментами:

- принципово важливі для творчості митця релігійні аспекти стилю Г. Свиридова, що досліджуються в роботі, досі є маловивченими;
- тенденція *nova musica sacra*, з якою пов'язано творчість Г. Свиридова, є характерною для музичної творчості межі ХХ–ХХІ ст. загалом;
- осмислення в дисертаційній праці релігійних аспектів вокально-хорового стилю Г. Свиридова засвідчує причетність її проблематики до одного з пріоритетних напрямів музикознавчої науки пострадянського періоду, пов'язаного з різнобічним вивченням питань сакрального музичного мистецтва;
- здійснені в роботі пошуки підходів і методів аналізу, адекватних стилю вокально-хорової творчості Г. Свиридова та, ширше, стильовим засадам

композиторської творчості другої половини ХХ століття (семантичний, семіотичний, когнітивний та ін.), перебувають у ричищі оновлення методологічної бази сучасної музикознавчої науки.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Дисертаційне дослідження виконано згідно з планом науково-дослідної роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Його зміст відповідає комплексній темі кафедри інтерпретології та аналізу музики «Когнітивні моделі виконавського музикознавства» на 2012–2017 рр. (протокол № 2 від 22.10.2012 р.). Тему дисертації затверджено (протокол № 4 від 29.11.2012 р.) та уточнено (протокол № 3 від 30.10.2016 р.) на засіданнях вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського.

**Мета дисертаційного дослідження** полягає у вивченні взаємодії світського та релігійного аспектів вокально-хорового стилю Г. Свиридова в його зумовленості комплексом національних культурних традицій – фольклорних, релігійно-філософських, літургійних, літературних тощо.

Поставленою метою зумовлено вирішення наступних **завдань**:

- охарактеризувати світоглядні позиції композитора в контексті його вокально-хорового стилю;
- виявити концептуальні ідеї російської філософсько-релігійної традиції межі ХІХ–ХХ ст., що мали вплив на музично-стильове мислення Г. Свиридова;
- дослідити функції поетичного слова як підґрунтя музичної семантики вокально-хорової творчості Г. Свиридова;
- здійснити аналіз жанрової семантики вокально-хорових творів Г. Свиридова;
- виявити специфічні особливості драматургії обраних творів митця;
- сформулювати уявлення про вокально-хорову творчість Г. Свиридова як метатекст, що засвідчує наявність стильових констант його композиторського мислення;
- розкрити світоглядні чинники пізнього стилю композитора;
- виявити онтологічний зв'язок вокально-хорових творів митця з Богослужбовою традицією.

**Об'єкт** дисертаційного дослідження – композиторська й літературно-епістолярна спадщина Г. Свиридова.

**Предмет** дисертаційного дослідження – вокально-хоровий стиль Г. Свиридова в аспекті взаємодії в ньому світського й релігійного аспектів.

**Джерельну базу дослідження** утворюють вокально-хорові твори композитора: «П'ять хорів на вірші російських поетів», «Патетична ораторія», «Поєма пам'яті С. Єсеніна», «Три хори до трагедії “Цар Федір Іоанович”»; «Концерт пам'яті О. О. Юрлова»; кантати: «Курські пісні», «Дерев'яна Русь», «Русь, що відчалала», «Світлий гість»; маленькі кантати: «Сніг іде», «Нічні

хмари», «Весняна кантата»; хор «Душа сумує про небеса»; вокальний цикл «Петербурзькі пісні», «Піснеспіви й молитви»; літературно-епістолярна спадщина (книга «Музика як доля»), теленовели М. Ряполова «Музика й душа», присвячені життю і творчості Г. Свиридова.

**Теоретичну базу** роботи становлять праці з фундаментальних проблем:

- *історії та теорії музичного мистецтва і культури ХХ ст.* (Н. Бекетова, Т. Бершадська, В. Бобровський, В. Валькова, Г. Гачев, Н. Герасимова-Персидська, Н. Гуляницька, В. Задерацький, І. Земцовський, К. Зенкін, Б. Кац, Ю. Кон, І. Котляревський, Ю. Лотман, В. Маринчак, О. Маркова, А. Муха, О. Немкович, І. Овсяннікова, Г. Орджонікідзе, Вл. Протопопов, Л. Раабен, О. Самойленко, І. Сніткова, О. Сокол, М. Тіц, Ю. Холопов, В. Ценова, Ю. Чекан);

- *філософії та музичної естетики* (С. Аверінцев, Д. Арабаджи, М. Бердяєв, Г. Гадамер, В. Зеньковський, О. Лосєв, В. Лосський, Е. Левінас, М. Каган, О. Ключєв, Б. Мейлах, О. Немкович, В. Непомнящий, Х. Ортега-і-Гассет, Н. Очеретовська, О. Потєбня, О. Рощенко, В. Соловійов, В. Суханцева, П. Флоренський, С. Франк, Ю. Холопов, Т. Чередниченко, У. Еко, К. Юнг);

- *музичної семантики* (М. Бонфельд, А. Кудряшов, О. Лосєв, Ю. Лотман, Ч. Моррис, В. Медушевський, Є. Назайкінський, В. Носіна, Ю. Ніколаєвська, Г. Орлов, І. Пясковський, Ц. Тодоров, Б. Успенський, В. Холопова, Л. Шаймухаметова, С. Шип);

- *духовного змісту музичного твору* (Н. Варавкіна-Тарасова, Л. Казанцева, О. Кандинський, О. Лобзакова, В. Мартинов, В. Медушевський, А. Мілка, І. Овсяннікова, С. Осадча, І. Романюк, Л. Роменська, К. Руч'євська, Л. Серебрякова, С. Тишко, С. Хватова, Л. Шаповалова);

- *стилю в музиці* (Б. Асаф'єв, Н. Горюхіна, В. Медушевський, Л. Кирилліна, В. Конєн, І. Коханік, М. Лобанова, Т. Ліванова, М. Михайлов, В. Москаленко, Є. Назайкінський, С. Скребков, С. Тишко, К. Царьова, С. Шип);

- *жанрів вокально-хорового мистецтва* (М. Арановський, Т. Владишевська, І. Гулеско, І. Єфімова, І. Лаврентьєва, М. Лобанова, Л. Мазель, Л. Рязанцева, Н. Сєрьогіна, О. Соколов, А. Сохор, А. Терещенко, О. Цехмістро, В. Цуккерман, Л. Шаповалова);

- *свиридовознавства* (О. Білоненко, І. Гулеско, В. Живов, Л. Кінаш, С. Кузнєцова, Є. Легостаєв, Т. Масловська, В. Маторіна, О. Федулова, М. Лучкіна, А. Кручиніна, Ю. Паїсов, Л. Полякова, К. Руч'євська, А. Сохор, В. Цєндровський, М. Елік та ін.).

**Методи дослідження.** Концепцію дисертації пов'язано з характерним для сучасності синтезом даних академічного музикознавства й новітньої гуманітаристики. У зв'язку з цим у роботі застосовано такі методи:

- *онтологічний, когнітивний* – в аналізі релігійних аспектів світогляду композитора;

- *семіотичний, семантичний* – у виявленні у вокально-хоровій творчості Г. Свиридова символів, що засвідчують її пов'язаність із літургійною традицією, та в обґрунтуванні єдності світських і релігійних аспектів вокально-хорового стилю Г. Свиридова;

- *синергійний* – в осмисленні музичної творчості Г. Свиридова як духовного спілкування людини з Богом у мистецьки-молитовній площині буття;

- *жанрового аналізу, стильового аналізу* – в розкритті специфіки композиторської інтерпретації усталених моделей національної вокально-хорової традиції;

- *компаративний* – в аналізі співвідношення поетичних та музично-інтонаційних смислообразів у системі композиторського стилю Г. Свиридова та у співставленні текстів російських релігійних філософів межі ХІХ–ХХ ст. і щоденникових записів Г. Свиридова («Музика як доля»);

- *системний підхід* – в осягненні вокально-хорової творчості Г. Свиридова як метатексту, що засвідчує наявність у ній стильових констант.

**Наукову новизну отриманих результатів** зумовлено тим, що в дисертаційній праці *вперше*:

- створено цілісну концепцію вокально-хорового стилю Г. Свиридова з урахуванням нових, сформованих у музикознавстві на межі ХХ–ХХІ ст. наукових напрямів і методологій. Мається на увазі оновлення його методологічної бази завдяки зверненню сучасних музикознавців до методів синергетики, когнітивістики, активному застосуванню методів семіотики, семантики, семіології тощо, розвиток досліджень богослужбової культури з цих нових позицій, відтак взаємодія музикознавства й богослов'я тощо. У пропонованій роботі вокально-хоровий стиль автора *вперше* розкривається як складний феномен, цілісність якого виявляється на рівні його осмислення як метатексту. В останньому специфічно відображено суттєві складові національної картини світу, синтезовано світський і релігійний аспекти;

- на основі вивчення та співставлення текстів опублікованих щоденників митця («Музика як доля») і праць російських релігійних філософів межі ХІХ–ХХ ст. (М. Бердяєва, П. Флоренського, В. Розанова, С. Франка, В. Соловйова, В. Зеньковського, М. Лоського та ін.) виявлено точки дотику між світоглядними позиціями названих філософів і Г. Свиридова. Показано зв'язки його вокально-хорової творчості з широким колом православних християнських традицій російської культури – крім названого, також із богослужбовою практикою (біблійні образи, літургійні піснеспіви, дзвонівість тощо), релігійними мотивами поезії Срібної доби тощо.

– у контексті обраної проблеми вокально-хоровий стиль Г. Свиридова розкрито в процесі його еволюції: від відтворення в музиці композитора символіки поетичного світоспоглядання, позначеної національною характерністю (зокрема, «Поема пам'яті Сергія Єсеніна») – через осягнення глибинних закономірностей фольклорної творчості («Курські пісні») – до літургійності в останній період життя. У цьому процесі показано трансформації співвідношення світського й релігійного аспектів вокально-хорового стилю автора: від виявлення релігійності на рівні окремих мотивів, алюзій у світських творах раннього й зрілого етапів – до домінування релігійності на пізньому етапі творчого шляху. У контексті зазначеної еволюції розглянуто низку інших провідних ознак вокально-хорового стилю композитора, що у своїй сукупності розкривають його унікальність;

– висвітлено засадничу роль поетичного, зокрема канонічного для православної традиції слова як смислової домінанти вокально-хорових творів Г. Свиридова;

– здійснено порівняльний аналіз канонічних текстів православної традиції та відповідних текстів вокально-хорових творів Г. Свиридова, зокрема, виявлено принципи їх трансформації з метою визначення характерних ознак вокально-хорового стилю композитора;

– виявлено й систематизовано музичні знаки та символи в контексті стильової єдності світської і релігійної семантики вокально-хорового стилю Г. Свиридова;

– досліджено специфіку музичної драматургії хорових творів у її зв'язку з еволюцією світогляду митця (від антропоцентричного до релігійного християнського).

Отримали подальший розвиток:

– ідея О. Білоненка щодо «духовної музики у світській формі», яка у пропонованій дисертації застосовується у виявленні християнських мотивів і символів у композиціях автора на різних етапах творчості;

– концепція «духовного аналізу музики» В. Медушевського, яку екстрапольовано на вокально-хоровий стиль Г. Свиридова;

– поняття «ціннісна семантика» (запозичене з дослідження В. Маринчака «Інтенціональне дослідження ціннісної семантики в художньому тексті»), що перенесене в музикознавчий контекст;

– термін «метатекст» (за Ю. Лотманом), що в контексті цієї роботи слугує обґрунтуванню вокально-хорової творчості композитора в системі богословського дискурсу.

**Теоретичне значення отриманих результатів.** Основні концептуальні ідеї, теоретичні положення та висновки дисертації можуть бути використані в подальшому вивченні вокально-хорової спадщини Г. Свиридова, митців кінця ХХ – початку ХХІ ст., чия творчість пов'язана з літургією, християнським



світоспогляданням (Л. Дичко, В. Мартинов, А. Пярт, В. Степурко, Р. Щедрін та ін.), релігійних засад життєдіяльності і світоспоглядання митців різних епох, питань онтологічного пізнання художньої творчості, національної картини світу, а також в аналізі семантики духовних жанрів і композиторських стилів ХХ – початку ХХІ століть. Запропонований у роботі комплекс методів дослідження може бути застосовано в осмисленні літургійних знаків і символів у композиторському тексті.

**Практичне значення отриманих результатів.** Отримані результати дослідження можна залучати до навчальних курсів: «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація», «Історія світової музики», «Історія художньої культури», «Методологія наукових досліджень» для магістрів і аспірантів вищих навчальних музичних закладів України. Матеріали дисертації також можуть використовуватись у творчій практиці діячів хорового мистецтва, які повсякчасно звертаються до спадщини видатного композитора, а також виконавців-вокалістів при підготовці концертних програм із творів Г. Свиридова.

**Апробація результатів дослідження** здійснювалася на засіданнях кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ ім. І. П. Котляревського (протокол № 8 від 22.12.2016), а також у формі наукових доповідей на 44 конференціях:

– *міжнародних* (24) – «Свиридовські читання» (Курськ, 2006–2017); «Сучасні аспекти культурного діалогу: Росія – Україна» (Краснодар-Сочі, 2010); «Russian and soviet music: reappraisal and rediscovery» (Велика Британія, Дарем, 2011); «Г. В. Свиридов і російська хорова музика» (Курськ, 2011); «Music Science Today: the Permanent and the Changeable» (Латвія, Даугавпілс), 2012, 2013, 2015, 2016); «Спадщина Рахманінова в культурному універсумі» (РФ, Санкт-Петербург, 2013); «Рахманінов – Лосєв: національна пам'ять Росії. Ювілейні лосівські бесіди в РДК імені С. В. Рахманінова» (РФ, Ростов-на-Дону, 2013); «Образи музики ХХ століття» (РФ, Санкт-Петербург, 2014); «Духовно-моральні імперативи у мистецтві, культурі, освіті» (РФ, Курськ, 2015); «Час Г. В. Свиридова в культурному континуумі» (РФ, Санкт-Петербург, 2015);

– *всеукраїнських* (20) – «Жанровий простір музичної творчості: структура та властивості» (Київ, 2008); «Актуальні проблеми музичного та театрального мистецтва» (Харків, 2008, 2010, 2011, 2013, 2015); «Постать митця у художньому просторі міста» (Харків, 2008); «Ю. В. Малишев – науковець, поет, філософ, особистість: до 85-річчя з дня народження музикознавця та педагога» (Одеса, 2009); «Роль мистецтва і гуманітарних наук у розвитку міжнародної співпраці та євроінтеграції» (Харків, 2009); «Вища освіта України та культуротворчий процес» (Ялта, 2010); «Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст.» (Харків, 2010); «Формування та розвиток майбутнього фахівця: теорія і практика» (Євпаторія, 2010); «Виховання, освіта, менеджмент,

філософія, право: історичний аспект» (Євпаторія – Ялта, 2011); «Актуальні проблеми теоретичного музикознавства. До 70-річчя з дня народження І. А. Котляревського» (Київ, 2011); «Просторово-часова організація фактури у багатоголосі музичної творчості» (Київ, 2012); «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2012); «Організація музичного руху: композитор та виконавець» (Київ, 2013); «Сучасна музична освіта – проблеми, пошуки, тенденції» (Харків, 2013); «Класика в сучасній культурі» (Харків, 2013); «Свиридовські читання у Харкові» (Харків, 2013).

**Публікації.** За матеріалами дисертації опубліковано 46 наукових праць: монографія, 30 статей, серед яких 13 – у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України, 10 – у наукових періодичних виданнях інших держав, які включено до міжнародних наукометричних баз даних, 7 – в інших збірках наукових праць і періодичних виданнях; 15 статей і тез доповідей – у збірниках матеріалів конференцій.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі Вступу, трьох розділів, одинадцяти підрозділів, Висновків, Списку використаних джерел і літератури (1009 позицій, з них 19 – іноземними мовами), Додатків. Загальний обсяг дисертації – 516 сторінок, з них основного тексту – 362 сторінки.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертації, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, методи дослідження, його наукову новизну, теоретичне й практичне значення отриманих результатів, наведено дані про апробацію основних положень і структуру роботи.

**РОЗДІЛ 1 «ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ Г. СВИРИДОВА»** присвячений розгляду еволюції теорії стилю в музиці та визначенню методологічної бази роботи.

У *підрозділі 1.1 «Теорія стилю в музиці: від класичної до новітньої парадигми»* розглянуто еволюцію теоретичних уявлень про стиль у музичному мистецтві. Так, сформовані ще на початку ХХ ст. (зокрема, у працях Б. Асаф'єва, Б. Яворського, в українському музикознавстві – насамперед М. Грінченка, С. Людкевича) історичний та інтонаційний методи аналізу стильових явищ у музиці згодом широко використовувалися музикознавцями у вивченні різноманітної проблематики – симфонічної, оперної, хорової, кантатно-ораторіальної, індивідуальної композиторської творчості тощо. У другій половині ХХ ст. розпочалось активне дослідження теорії історичних стилів (Т. Ліванова, С. Скребков, В. Конен, Ю. Келдиш, М. Михайлов, М. Лобанова, Л. Кириліна, Є. Назайкінський). Однак домінувала увага до індивідуальних композиторських стилів (Н. Герасимова-Персидська,

О. Зінкевич, О. Козаренко, В. Конен, М. Тараканов, Н. Горюхіна, С. Савенко, Є. Трембовельський, В. Самохвалов Б. Ярустовський та ін.). Впродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. крізь призму категорії «стиль» розглядалися дедалі нові явища – виконавське мистецтво, в тому числі вокальне, фортепіанне тощо (виконавський стиль), творчість різних історичних періодів, як-от початку ХХ ст. (стильові течії і напрями, що репрезентували модерні тенденції того часу), цілі музичні епохи (приміром, поліфонічний або гомофонно-гармонічний стиль), національно специфічні музичні явища (національний стиль), музично-історичний процес (історію української музики як історію стилів першою вивчала Л. Корній, істотний внесок у розробку цієї проблематики зробила Л. Кияновська) тощо. В. Медушевський розкрив подвійну, матеріально-ідеальну природу стилю як знакової системи. Тому, на думку дослідника, стиль має два виміри: означуване (дійсність) і те, яким чином воно означене (мистецтво).

Проте найбільш розробленими до кінця ХХ ст. залишалися питання індивідуального композиторського стилю. З ними щільно пов'язувалися також проблеми теорії жанрів (М. Лобанова, В. Москаленко, О. Соколов, Л. Шаповалова, С. Шип та ін.), музичного мислення (С. Скребков, М. Михайлов, І. Пясковський, А. Муха та ін.) та окремих його складових – мелодики, ладу, гармонії, поліфонії, ритміки, фактури (Н. Горюхіна, Н. Герасимова-Персидська, В. Задерацький, О. Зінкевич, І. Коханик, В. Протопопов, Н. Симакова, А. Терещенко, Ю. Холопов, В. Холопова та ін.) тощо. Численні публікації В. Москаленка вирізняються розкриттям інтерпретаційного аспекту стилю в музиці. З кінця 1990-х рр. поняття музичного стилю поступово окреслилось як міждисциплінарна універсалія: наприклад, «єдність системи музичного мислення» (за Н. Горюхіною), концепція «стилю людини» (за І. Коханик), в якій стиль розглядається як метавимір по відношенню до всіх рівнів творчості. Отже, сучасний етап у розвитку теорії музичного стилю позначений пошуком взаємодії філософського, богословського, музично-семіотичного, синергійного, інтерпретологічного та інших аспектів наукового дослідження.

Вищезазначене засвідчує істотну еволюцію тлумачення категорії «музичний стиль». Водночас огляд музикознавчої літератури показав, що аналіз категорії «музичний стиль» припускає різні підходи, які апелюють до різних її рівнів. Якщо Л. Мазель і В. Цуккерман розкривали музичний стиль крізь призму елементів музичної мови і форми, рухаючись до усвідомлення цілісності художнього змісту музичного твору, то, починаючи з кінця 1970-х рр., утвердився семіотичний підхід, пов'язаний із діяльністю В. Медушевського («Стиль як семіотичний об'єкт»), В. Холопової («Музика як вид мистецтва»), М. Арановського («Музичний текст: структура і властивості»). У цих працях стиль музичної творчості розглядається як композиторський

текст. Важливим у контексті нашої роботи є відзначення й стратегічного «повороту» з кінця 1970-х рр. у розробці теорії музичного стилю: від вивчення семіотики музичного тексту – до осмислення світогляду людини-митця.

Із семіотичного погляду стиль спирається на знаки (ікони, індекси), серед яких символ – не лише семіотична, а й онтологічна категорія. За П. Флоренським, «... оскільки буття виявляється через символ, то символ є способом пізнання Буття: людина як натхненно-чуттєва істота має справу тільки з однією реальністю – символом». Пізніше до подібного розуміння музики дійшов і Г. Свиридов<sup>1</sup>. Символ у музиці – інтонаційна форма знака. Тлумачення символу безпосередньо пов'язано з розумінням музичного тексту, який сприймається реципієнтом як розшифровка його семантичної організації. Своєю чергою, твір як семіотична структура містить семантику музичної мови композитора, яку слід розшифровувати як увиразнення його світоглядних настанов. У свідомості людини, яка сприймає музику, уже витлумачений певним чином символ «зустрічається» з культурними сенсами попереднього досвіду її спілкування. Отже, будь-яка знакова структура є звуковою моделлю її психічної діяльності: вона автороцентрична, містить інформацію про духовну сутність митця й, таким чином, характеризує його індивідуальний мистецький стиль. А отже, відповідний аспект аналізу музичних текстів Г. Свиридова поглиблює знання про художній світогляд цього визначного митця ХХ ст., а відтак і про неповторні риси його композиторського стилю, в тому числі взаємодію в ньому світського й релігійного аспектів.

*У підрозділі 1.2 «Методологічна база дослідження»* розкриваються основні рівні здійсненого в роботі музикознавчого аналізу проблеми взаємодії світського й релігійного аспектів вокально-хорового стилю Г. Свиридова, виявляється зв'язок їх змісту з провідними методологічними тенденціями розвитку музикознавчої науки ХХ – початку ХХІ ст. Отже, основні вектори вивчення вокально-хорової творчості Г. Свиридова в цій роботі перебувають у річищі сучасних трансформацій у музикознавчих дослідженнях цілісного аналізу, сформованого в кінці 1950-х – 1970-х рр., що, своєю чергою, генетично пов'язаний із інтонаційним методом аналізу, який викристалізувався в європейському музикознавстві ще на межі ХІХ–ХХ ст. Відповідно до обраної проблеми наголошується значення текстуально-контекстуальних зв'язків музичної творчості, насамперед зумовленості композиторського мистецтва широким колом православних традицій російської культури. Акцентується роль семіотичного й семантичного підходів у виявленні найбільш сутнісних характеристик вокально-хорового стилю Г. Свиридова, пов'язаних із маловивченою сьогодні взаємодією в ньому світського й релігійного аспектів,

---

<sup>1</sup>Для порівняння: «... подібно до того, як прості слова набувають значення символів, так і прості звуки повинні передати символічне» (Г. Свиридов).

що, своєю чергою, сприяє більш глибокому розумінню творчої індивідуальності митця.

Таким чином, у роботі розкривається п'ять рівнів осмислення вокально-хорового стилю Г. Свиридова. Вони репрезентують його музикознавчий аналіз у семантичному ракурсі, а відтак лежать в основі конкретно-аналітичного виявлення в ньому специфіки взаємодії світського й релігійного аспектів. *Перший* рівень – це знаки-першоелементи: мелос (представлений досить різноманітно – від архаїчних формул до псалмодії та розспіву), ритмо-інтонації, ладо-гармонічні елементи, тембро-комплекси, в яких у концентрованому («згорнутому») вигляді відображаються архетипи культури. *Другий* рівень репрезентує композиційно оформлений смислообраз, що генетично пов'язаний із названими першоелементами. Символізація звукообразу найяскравіше унаочнюється на *третьому* рівні, де виявляється тип музичної драматургії, а отже, світовідчуття *homo animus*, ліричний всесвіт (за М. Аркадьєвим). *Четвертий*, метафізичний, рівень розкриває музичний смислообраз у всій його повноті. Іманентно-музичні якості звучання твору не просто створюють цілісний гештальт, а з його допомогою вказують на Біблію, образи Літургії. *П'ятий*, культуротворчий, рівень відкриває вихід у широкий контекст Буття: музика творить духовні цінності загальнолюдського звучання, пов'язує свої сенси з цивілізаційними процесами людства.

Звернення до зазначеного характеру аналізу зумовлено насамперед особливостями творчості Г. Свиридова. Глибина її духовного змісту, втілена у вокальній інтонації, музично оформлені ідеї у творчості композитора сягають філософського рівня. Його вокально-хорові концепції свідчать, що він пройшов шлях від самоствердження митця-громадянина через сумніви та духовну кризу до християнського світоспоглядання. Ще за радянської доби вокально-хорові композиції митця містили в латентній формі окремі християнські мотиви, які, можливо, «не прочитувалися» слухачами, проте стали наскрізними у творчості композитора, свідченням модуляції світовідчуття автора від світського антропоцентричного до духовно-релігійного. Г. Свиридов увиразнює «коло духовних орієнтирів» у процесі тлумачення ним поетичних текстів. Семантичний простір його хорових жанрів не лише *музичний* (звуковий), але й *символічний* (вказує на широкий позамузичний контекст буття твору). Всесвіт у вокально-хорових творах Г. Свиридова складається як співвідношення *горизонталі* («шлях» як «односпрямована нескінченність») та *вертикалі* (космос, що звучить), завдяки чому унаочнюється «літургійний» розподіл фактури і хорових барв на двосвіття, де *soli* – «голос із хору» і хор – соборне суголосся. Перша координата – рух і динаміка становлення – є традиційною для класико-романтичного «словника» музики Г. Свиридова (звідси «інтервальне крещендо», поступове охоплення всіх регістрів, магія розгойдуваного тону); друга – відбиває те, що вирізняє духовні жанри

європейської культури – розвиток без цілеспрямування, чуття «небесної вертикалі», якою розширюється духовний часопростір до прямого зв'язку між людиною і Творцем. Хоча чимало творів Г. Свиридова не належать до культової традиції, однак їх семантика є літургійною (психологічні стани молитовності, споглядальності, покаяння, благодаріння, розчулення, духовної звитяги), відтак у них виявляється друга названа координата музичного Всесвіту митця.

Як приклад проявів релігійної семантики у світському творі розглянуто кантату «Світлий гість». Під впливом християнських мотивів, що містяться в поетичному тексті, Г. Свиридов залучає окремі літургійні знаки – дзвони, молитовний тон, відповідний урочистому читанню євангельської оповіді. Запозичення мовної стилістики церковної традиції, що вказує на інтертекстуальні зв'язки, наповнює звукову форму сакральною аурую: композитор утілює «не букву», а дух Пасхального дійства. Аналіз впливу сакральних мотивів на систему виражальних засобів світського твору – виникнення синтезів на інтонаційному, композиційному, жанровому рівнях – в цій роботі здійснено вперше.

**РОЗДІЛ 2 «СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ ТВОРЧОСТІ Г. СВИРИДОВА»** складається з шести підрозділів, у яких висвітлюються стильові пріоритети творчості Г. Свиридова, зумовлені його світосприйняттям: релігійні концепти православ'я, національна характерність, словоцентризм, звукозображальність як тип музичної семантики, символізм у втіленні поетичних текстів.

У *підрозділі 2.1 «"Музика як доля" (літературно-епістолярна спадщина): еволюція світосприйняття Г. Свиридова»* на прикладі порівняльного аналізу філософських праць М. Бердяєва, В. Зеньковського, В. Розанова, В. Соловйова, П. Флоренського, С. Франка та ін., і щоденникових записів композитора, надрукованих після його смерті у книжці «Музика як доля», доводиться певна спорідненість творчих пошуків названих визначних представників культури ХХ ст. Цим поданий у пропонованій роботі аналіз еволюції світосприйняття митця докорінно відрізняється від розгляду названої проблеми під кутом соцреалізму за радянської доби (А. Сохор, Т. Масловська).

У світоглядній концептосфері митця відбилися типологічні для названих діячів риси релігійного світогляду, що значною мірою вкорінений у православну традицію. Як і в працях російських релігійних філософів межі ХІХ–ХХ ст., у записах композитора осмислюються такі поняття, як дух, духовність, особистість як Образ і Подоба, віра, свобода, творчість, соборність, істина, простежуються точки дотику в їх потрактуванні. Вони

набувають символічного сенсу у вокально-хоровій творчості Г. Свиридова і формують онтологічні аспекти її семантики.

Залучення до християнського світосприйняття почалось у композитора ще в дитинстві завдяки відвідуванню православних храмів, враженням від церковних служб, літургійних піснеспівів. Формування філософсько-релігійного світогляду митця відбувалося спочатку підсвідомо. На пізньому ж етапі життя й творчості релігійність стала внутрішньою потребою, опрацювання канонічних текстів богослужіння стало свідомим процесом, сформувався літургійний досвід музичного спілкування. Водночас релігійні риси не набули в його світогляді й творчості чіткої відповідності канонічним засадам. Пошуки християнських світоглядних і пов'язаних із ними суто музичних засад відбувалися різними шляхами – не лише через церковний досвід, але через осмислення широкого кола традицій національної культури – текстів вищезгаданих релігійних філософів, характерної образності російської поезії, глибинних історичних коренів сучасної християнської культури (знаменний розспів, духовний вірш) тощо.

Відтак образи літургійної поезії, інтонації церковного співу були наявні ще у творах Г. Свиридова кінця 1940-х рр. (приміром, у поемі «Країна батьків» на сл. А. Ісаакяна), у композиціях 1950-х рр. – в ораторії «Поема пам'яті Сергія Єсеніна» (1956) і вокальному циклі «В мене батько – селянин» на сл. С. Єсеніна. У другій частині «Патетичної ораторії» на сл. В. Маяковського (1959) Г. Свиридов відтворює церковний спів («Ныне отпускаеши раба твоего»). За законами поминального канону створено безтекстовий хоровий концерт «Пам'яті О. О. Юрлова» (1973 р.). Втім саме з «Трьох хорів з музики до трагедії О. К. Толстого “Цар Федір Іоанович”», написаних того самого року, бере початок свиридовська «літургійна музика».

Відповідно стиль вокально-хорової творчості Г. Свиридова еволюціонував: від оволодіння символікою поетичного світоспоглядання з яскраво означеною національною характерністю мислення («Поема пам'яті Єсеніна») – через фольклорний етап («Курські пісні») – до літургійної творчості. Прояви релігійного світогляду даються взнаки у творчості композитора на різних рівнях – емоційно-психологічному (молитовні стани), семантичному (семантика дзвонівості, образність, запозичена з російської поезії, зосібна С. Єсеніна, О. Блока, Б. Пастернака), концептуальних паралелей із богословськими та релігійно-філософськими текстами вищезазначених філософів, музично-стильовому (перетворення елементів давньоруського церковного співу, зокрема знаменного розспіву, псалмодії) тощо. Як висновок, стверджується думка, що вокально-хорова творчість композитора, віддзеркалюючи його громадянський і художній світогляд, має не вузькоетнічне, а загальнолюдське значення.

**Підрозділ 2.2 «Композиторський стиль як втілення національної характерності»** присвячений розгляду основних параметрів категорії «національна картина світу», де узагальнюються, зокрема, філософсько-етичні та художньо-естетичні погляди, для подальшої екстраполяції відповідних наукових ідей у контекст вокально-хорової творчості Г. Свиридова. У підрозділі здійснено аналіз наукових праць авторів, що зробили істотний внесок у розробку категорії «картина світу» (В. Вернадський, Б. Ахлібінінський, В. Каратєєв, С. Кримський, Б. Кузнецов, Л. Кузнецова, Б. Мейлах, А. Мостепаненко, В. Стьопін та ін.). В українському музикознавстві вперше до цієї категорії звернулась О. Немкович, у працях якої системність українського музикознавства розглядається, зокрема, в її зв'язках із системністю картини світу, підкреслюється евристична роль системних аспектів останньої для системно-цілісного вивчення музичної культури та окремих її складових як у синхронному, так і в діахронному аспектах.

Категорія «картина світу» є однією з найскладніших у філософії, наукознавстві та культурології; в музикознавстві поки що нагромаджується досвід її осмислення. «Картина світу» належить до категорій найвищого рівня узагальнення, що містить дані про сутнісні характеристики світу, відтак у ній синтезуються художньо-естетичні, наукові, морально-етичні, релігійні та інші погляди, вироблені суспільством на певних етапах його історичного розвитку, віддзеркалюються існуючі в культурі тих чи інших періодів, народів онтологічні моделі Всесвіту. Отже, картина світу є історично неповторною, формується всіма сферами культури й водночас наділена стосовно неї системотворчою функцією. У ній генеруються й усі національно специфічні риси мислення соціуму. Оскільки в національній картині світу фіксується найістотніше для відповідної культури, залучення названої категорії до розгляду художнього мислення окремих митців є важливим для якнайглибшого розуміння онтології музичної творчості.

Розгляд вокально-хорової творчості Г. Свиридова, для якої особливо важливими є зв'язки з національним фольклором та православними християнськими традиціями, зумовив зосередження в роботі на осмисленні відображення у творах композитора переважно двох відповідних аспектів національної картини світу, виявленні пов'язаних із ними музичних архетипічних образів, що фокусують у собі константне, панхронічне в культурі. Так, Г. Свиридов зазначав, що шлях уперед – це, очевидно, *«народна свідомість, але не натовпу, а саме народна, тобто вибір кращого, духовного»*; що *«"народна ідея" визначної російської літератури (і мистецтва) походить від О. Пушкіна, Л. Толстого, Ф. Достоевського. Ними народ розглядався як "вищий суддя" вчинків людини, втілення Божого»*. Отже, тут має місце «арка» до ключової теми його творчості, що визначається як пошук шляху до Бога. У відмові від індивідуалістичної ego-свідомості митець вбачав преображення



людини, яке має статися через сприйняття народною свідомістю Божого світопорядку.

У зв'язку з цим у творчості митця принципово важливим стало розкриття музичними засобами духу соборності, властивого християнському світогляду. Її увиразненням не випадково став хоровий спів. Адже у слов'янській культурі хорове мистецтво споконвічно було осереддям христоцентричної за своїм складом народної душі. Г. Свиридов глибоко відчував природу хорового мистецтва як суголосся, віддзеркалення «колективного розуму», віками накопичуваної мудрості. Його вокально-хоровій творчості властива глибинна система символів релігійної традиції: людина – Небо, дзвони – вічність, пісня – молитва. Концентрованим вираженням соборного духу у творах Г. Свиридова є дзвонівість, щільно пов'язана з архетипом зв'язку неба і землі.

Як зазначають А. Сохор, Т. Масловська, Є. Легостаєв та інші дослідники, у творчості композитора хоровий жанр генетично пов'язаний також із народною пісенністю, що є важливою детермінантою його стилю, адже церковний хоровий спів упродовж усієї своєї історії щільно взаємодіяв із фольклором. Звідси поліладовість, звуконаслідування народної манери гри, поліінструментальність (використання традиційних музичних інструментів у складі камерного оркестру), темброва реєстровка, поліпластовість фактури. Зокрема, у підрозділі виявлено спорідненість інтонаційно-стильового модусу мислення носіїв курської пісенної традиції зі стилістикою кантати «Курські пісні» (раніше зв'язок музичної мови кантати з курською фольклорною пісенністю вивчався А. Рудневою), де перетворення народнопісенного матеріалу, були здійснені автором як представником російської академічної школи (традиції М. Мусоргського, С. Рахманінова). Г. Свиридов постає також спадкоємцем своєрідного музичного пантеїзму (розвиток традицій М. Римського-Корсакова).

Водночас у роботі вказується, що вокально-хоровий стиль Г. Свиридова позначено поліфункціональною спрямованістю: у творі семантика фольклорного тексту зміщується в етико-релігійний вимір, відтак має місце переосмислення міфологічного світосприйняття та його символіки і, як наслідок, – полісемантичне трактування хору.

Отже, якщо одним із провідних завдань художньої творчості є збереження та відтворення національної картини світу в історичній пам'яті, то вона знайшла свою максимальну реалізацію в хорових творах Г. Свиридова.

У підрозділі 2.3 «*Слово як семантичний елемент художньої цілісності музично-поетичного твору*» охарактеризовано ставлення Г. Свиридова до поетичного першоджерела. В існуючих наукових працях уже досліджувалася проблема співвідношення слова і музики у творчості Г. Свиридова, однак вона переважно розглядалася на матеріалі окремих композицій (зосібна, М. Елік). У цій роботі увагу зосереджено на осмисленні зазначеної проблеми в контексті вокально-хорового стилю Г. Свиридова загалом.

У процесі творення композитором художньо-філософських концепцій виняткової ваги набула його праця зі словом. Відношення Г. Свиридова до поетичного тексту на всіх етапах творчості характеризується чіткою орієнтацією лише на зразки високої класики, духовної поезії (в тому числі канонічні тексти «Піснеспівів та молитв»). Для Г. Свиридова слово – семантична одиниця, що увиразнює онтологічну сутність творчості. Тому, на його думку, спілкування зі словом потребує допитливої думки й чуйного серця. Митця захоплювала перспектива вторинного народження слова в музиці: він ставився до тексту так, немов він сам його створив. «Музику я вигадую «з глибини душі», і зміст обраних мною текстів має відповідати моїм почуттям» (Г. Свиридов). Відтак його вокальні твори є його своєрідним щоденником, якому він повіряв свої сумніви, думки та мрії. Цьому сприяли: уміння віднайти «свою заповітну» тему, відповідний сюжет; прагнення простежити історичний рух цієї або схожої теми у творчості класиків і сучасних авторів; дізнатися, що написано з цього приводу художниками та критиками; геніальне чуття життєвої «плоті» теми для її найбільш відповідного й глибокого втілення в музичних знаках-символах

Текст у вокально-хорових творах Г. Свиридова часто вибудовується навколо найголовнішої таїни як події, яка іноді може тільки передбачатись. Так, смисловою кульмінацією циклу «Непроречене диво» є однойменний хор, який містить таїну Воскресіння Христового, яка не названа, але надає сенсу всій концепції твору. У доборі віршів та послідовності їх розташування відбилася характерна для композитора схильність до сюжетної організації поетичного матеріалу, скерованої тут «схатоном христоцентричної історії» (за В. Медушевським). Розгортання сюжету розкривається суто музичними засобами: один епізод виростає з інтонаційно-композиційних особливостей іншого або спостерігається характерний розвиток певної виразної деталі, закріпленої за конкретним образом чи певною сюжетною ситуацією.

У «Петербурзьких піснях» має місце узагальнена сюжетна лінія, що сприяє створенню композиційної цілісності циклу. Як висновок, стверджується думка, що художню цілісність музичних творів Г. Свиридова зумовлено безпосереднім підпорядкуванням семантики та композиції (часопростору, мелодико-ритмічних і ладогармонічних структур, динаміки) розгортанню вербального ряду, де міститься поетичний смислообраз художнього цілого.

Характерна властивість музичного стилю Г. Свиридова – вокальність, що тлумачиться не лише як уміння писати для голосу, а як ідеальний синтез музичної і мовної інтонацій. Мелодика Г. Свиридова – природна, «мовна», народжена з семантики слова, що допомагає виконавцеві досягати природності вокального інтонування. Вдумливі виконавці творів Г. Свиридова ніби співають і промовляють одночасно. Тому не випадково, що проникливість

музики Г. Свиридова є настільки переконливою, що вірші О. Пушкіна, О. Блока, С. Єсеніна, Б. Пастернака для слухача стали невіддільними від свиридовської інтонації. Здійснений у його творах музично-поетичний синтез – унікальне явище в російській музиці, що вирізняється принциповою простотою, а також сучасністю.

У процесі прочитання поетичного тексту композитор знаходив «генеральну стильову інтонацію» (за В. Медушевським), позначену звукообразною конкретикою й водночас широким узагальненням. Відтак у вокально-хорових творах композитора синтезовано складно поєднані риси стильового мислення: об'єктивність, узагальненість, з одного боку, особистісний погляд, чутливість до кожної деталі поетичного тексту, з другого.

Пов'язуючи в художньому цілому музичний і поетичний аспекти, він успадкував та розвинув творчі засади таких різних митців, як Ф. Шуберт (пісенність, строфічність, варіантність), М. Мусоргський (опора на трихордовість, ангеїтоновість, поспівковість), С. Рахманінов (тип мелосу – від формульності до розспіву, дзвонівість, інтонації знаменного розспіву у літургійних творах), К. Орф (істотна роль повторюваності, варіантності, остинатності).

У контексті динаміки вокально-хорового стилю Г. Свиридова його принципи роботи зі словом також еволюціонували. Творам 1940–1950-х рр. властиве активне втручання в поетичний текст: скорочення, різноманітні заміни, перестановки строф і цілих розділів демонструють авторську інтерпретацію поетичної першооснови. Часто композитор послуговувався лише уривками з віршів (поем) або за допомогою таких уривків (подеколи відібраних із різних творів) вибудовував власний поетико-драматургічний задум, однак завжди відповідний літературному першоджерелу. У «Патетичній ораторії» (1958–1959 рр.) Г. Свиридов віднайшов адекватне поезії В. Маяковського ритмо-інтонаційне рішення, завдяки чому загострився публіцистичний тон. Логіку музичного процесу композитор підпорядкував показу динаміки історичного часу, отже, відповідних перетворень, зображення яких у цьому творі диференціюється на три етапи (драматургічні плани): 1) *минуле* – розрив із старим світом (1–3 частини); 2) *сьогодення* – народження нового світу (4–6 частини); 3) *майбутнє* – затвердження активної сили (6–7 частини). Важливим у композиції став принцип рівнофункціональності пісенного й декламаційного первнів, їх взаємопроникнення. Наслідуючи ідеї О. Даргомижського й М. Мусоргського щодо «осмисленої, виправданої мелодії», композитору вдалося по-сучасному відтворити інтонації О. Блока, С. Єсеніна, В. Маяковського.

У період роботи над «Петербурзькими піснями» (1960-ті рр.) раніше зазначений підхід до поетичної основи поступився прагненню повного відтворення поетичного тексту за мінімальних скорочень, мали місце лише

окремі заміни слів, поодинокі повтори. У творах 1970-х рр. було окреслено новий підхід композитора до слова – втілення узагальненої поетичної ідеї. Так, у «Весняній кантаті» (1972 р., у 4-х частинах) на вірші М. Некрасова семантика фольклорного тексту зумовила авторське прочитання поетичного твору «в народному дусі». Г. Свиридов, запроваджуючи типові для фольклорного мислення принципи (декламаційність, строфічність, варіантну техніку), обирає контрастні образи для відтворення наскрізного драматургічного розвитку.

*У підрозділі 2.4 «"Сніг іде" на слова Б. Пастернака: звукообразна символіка»* здійснено музикознавчий аналіз названої композиції в контексті семантично-знакового аспекту творчості митця. У ній відтворюється фоносфера: імітуються явища природи, певні її стани, співвіднесені з людськими почуттями й переживаннями. Посилення ролі звуконаслідування стало у Г. Свиридова віддзеркаленням тенденції дедалі більшого проникнення в семантичні можливості музичного мистецтва, відтворення символів не лише світу невидимого (психічний, духовний, метафізичний), а й видимого, реального, створення його звуко-аудіального аналога. Звукообразність у музичному творі має два шляхи втілення: розкриття музичними засобами предметно-візуального аспекту художнього цілого, наявного в поетичному тексті, та виявлення його символіки, смислів, що криються за візуальним рядом.

Саме таке тлумачення звукообразності притаманне поезії Б. Пастернака. Поет схильний вбачати в природі не лише тимчасове, матеріальне, а й вічне. У його поезії через образи природи людина поєднується як із земним, так і з небесним світами, долучається до вічного діалогу божественного й земного, вивищується як храм, де людина наближається до Бога. Природа у Б. Пастернака слугує засобом пояснення духовних явищ та індивідуальної свідомості. Її образи (вода, дощ, завірюха) набувають значення символів, під знаком яких реалізується життєва програма кожної людини. Г. Свиридов продовжив у своїй музиці художні інтенції поета, у ній розподіл на суб'єктивну й об'єктивну сфери, зовнішній і внутрішній світ скасовується, натомість актуалізуються такі феноменологічні принципи, як одухотворення речей, уподібнення світів душевного й матеріального. Таким чином, у кантаті «Сніг іде» поглиблено розкрито символістський аспект музичної творчості Г. Свиридова.

*У підрозділі 2.5 «"Петербурзькі пісні": інтерпретація поетичних символів»* виявляються особливості трактування Г. Свиридовим віршів О. Блока, що складені композитором у вокальний цикл. У цій роботі він уперше проаналізований із погляду виявлення в ньому християнської концептосфери, у зв'язку з цим виокремлено антропоцентричні знаки-символи, що стосуються відображення внутрішнього світу людини. Отже, за О. Блоком, «вірші – це світогляд». Тим самим окреслюється надзвичайно складне завдання для автора

музики – втілювати поетичні символи в музиці й, тим самим, осягати сутність філософського споглядання поета.

Композитор обирає вірші лише на одну і, на перший погляд, не найхарактернішу тему творчості поета. Це – «маленькі люди», мешканці петербурзьких околиць. Об'єднавши сім віршів О. Блока, композитор надав їм сюжетного зв'язку й, таким чином, створив своєрідну «повість про бідних закоханих». Сюжет циклу розгортається від перших двох ліричних пісень – до трагічних, що свідчать про загибель закоханих («На горищі» й «У жовтні»), і епілогу («Ми зустрілися з тобою в храмі»). Отже, в сюжеті виявлено духовне сходження: через печаль, падіння, душевний біль, самотність, психологічну катастрофу до духовних цінностей, на яких будується життя. У зв'язку з цим символ духовного оновлення, образи молитви, віри є провідними в музично-поетичній концепції циклу й становлять його релігійний підтекст. У зазначену стрижневу сюжетну лінію вплітаються колоритні жанрові епізоди («Вербоньки», «На Великдень», «Колискова»).

У *підрозділі 2.6 «Зрілий стиль Г. Свиридова: жанровий, драматургічний, формотворчий та музично-мовний аспекти»*<sup>2</sup> стильові доміанти творчості митця розглянуто під зазначеним кутом зору. Деякі вказані в назві підрозділу аспекти стилю Г. Свиридова вивчалися в музикознавстві на прикладі окремих творів та їх груп (О. Білоненко, А. Сохор, І. Гулеско, Т. Масловська, В. Живов, О. Коловський, А. Кручиніна, Т. Куришева, І. Левіна, Ю. Паїсов, Л. Полякова, В. Рубін, К. Руч'євська, С. Савенко, К. Саква, В. Цендровський, М. Елік, Ю. Євдокимова та ін.). У цьому підрозділі виокремлено й систематизовано константні принципи музичного мислення композитора, що засвідчують жанрово-стильову єдність його вокально-хорової творчості, розкриття її як метатексту. Простежено витoki композиторського мислення, акцентовано прояви оригінальності хорового стилю композитора.

Музичним матеріалом аналізу є творчість зрілого етапу (розпочався в 1950-х роках) – композиції великої форми (від «Поєми пам'яті С. Єсеніна» до «Концерту пам'яті О. Юрлова») і маленькі кантати 1960–1970-х рр. Порубіжними є «Три хори до трагедії О. Толстого "Цар Федір Іоанович"», здійснені в іншій стилістичній манері, що отримала своє продовження в циклі «Піснеспіви й молитви» пізнього періоду творчості.

---

<sup>2</sup> Загальноприйнятна періодизація творчості будь-якого митця вибудовується згідно хронології, проте стосовно вокально-хорової Г. Свиридова більш суттєвою є проблема її жанрово-стильової єдності. Відтак 1930–1940-ві рр. – ранній період творчості (інструментальні твори, романси на слова О. Пушкіна, М. Лермонтова, О. Прокоф'єва, хоровий цикл «Козацькі пісні» та «Пісні странника» на давньокитайську поезію, 1944) – у дисертації не розглядається. У роботі охоплено 1950–1970-ті роки – зрілий етап та період, що охоплює 1974–1998-й рр. – пізній період творчості, коли найвиразніше виявилися її жанрово-стильові константи.

У названих творах Г. Свиридов демонструє оригінальне авторське трактування жанрових моделей. Він запозичує попередній досвід, однак оновлює жанровий інваріант ораторії, звертаючись до жанрового синтезу. Жанрова специфіка «Поєми пам'яті С. Єсеніна», так само як і «Патетичної ораторії»<sup>3</sup>, є синтетичною. Від ораторії запозичені: функції хору («розповідь», «коментар»), багатоплановість сюжету, масштаб розгортання образів, виконавський склад (хор – 150–200 учасників, великий симфонічний оркестр), фресковість, монументальність, ораторський тон висловлювання, відродження засобів масового агітаційного мистецтва 1920-х років, що виявляється в елементах театралізації, лаконічності та афористичності вираження, плакатній виразності («Тут будет город-сад» у «Патетичній ораторії», «Молотьба» в «Поємі»); від вокального циклу – спосіб роботи з поетичним текстом, особистісний тон висловлювання (що характерно й для ліричної кантати), ліричний герой, образ Поета, інтонаційно-тематичні зв'язки; від поеми – наскрізний тип розвитку.

Полісемантичною є музична мова. Мелодика характеризується пластичною розспівністю, декламаційно-мовними рисами; презентує музичну думку, у якій кожний тон є вагомим. Характерними є використання пентатоніки, трихордових поспівок. Архаїзація мелосу надає мовним структурам величі вселенського масштабу. Водночас майже всі хорові теми Г. Свиридов наділяє пісенністю (незалежно від їх жанрової приналежності, особливостей композиції, наявності гармонічного або контрапунктичного письма). Пісня для композитора – не лише жанр, але й ідеальний спосіб музичного висловлювання, найбільш природного буття музики. У процесі жанрового синтезу народної пісенності (протяжна пісня, частушка, обрядові пісні, гімн, плач тощо) відбувається рельєфне окреслення низки стильових ознак композиторського стилю. Йдеться про монументалізацію жанру пісні, пісенну інтерпретацію віршів, оповідальність («Край ты мой заброшенный»), що сприяє опуклій, укрупненій подачі тексту, манеру доспівувати слово, фразу, що є характерною для російського говору, народної пісні (наголошеним складам відповідає тривалість удвічі більша, ніж ненаголошеним).

Метро-ритмічному аспекту музичної мови Г. Свиридова притаманні прості розміри, підкреслення основної долі такту, що створює урочистість. Натомість дрібність ритмічного малюнку, шістнадцяті, пунктирний ритм і тріолі трапляються рідко. Первинна ритмічна фігура часто зберігається впродовж строфи й навіть великого розділу твору, що сприяє їх інтонаційній єдності.

Поміж типових рис гармонічного мислення Г. Свиридова – цікаві тональні й акордові співвідношення, акорди з додатковими тонами,

---

<sup>3</sup> Зокрема, жанр «Патетичної ораторії» композитор визначив як музичне дійство (за свідченням І. Гулеско).

поліфункціональність, водночас підсумкові тризвуки, що зумовлено реагуванням гармонії на найтонші смислові відтінки поетичного тексту. Для кожного образу композитор знаходить оригінальні акордові засоби, завдяки чому вокально-хорові твори в цілому характеризуються ладо-гармонічним розмаїттям. Часто гармонія діатонічна, витримана в одній тональності, іноді забарвлена пентатонікою («Дерев'яна Русь»: кульмінації на пентатонних зворотах у хорах «Ніч на Івана Купала» і «Небо як дзвін»). У кантаті «Курські пісні» з лідійського тетрахорду вибудовується ладогармонічна вісь, завдяки чому збагачується мелодика. Водночас акорди гостродисонансного звучання нерідко народжуються в результаті мелодичного розвитку голосів багатоголосої партитури, розвитку підголоскової поліфонії.

Характерні риси гармонії щільно пов'язані з особливостями фактури – здебільшого лапідарної і водночас поліпластової. Показовими є оригінальність реєстрових рішень (широке розташування акордів по всьому діапазону, пошук колориту), змінність фактури (підголосковий, полімелодичний склад часто змінюється темброво диференційованими пластами), індивідуалізація окремих голосів (солістів із хору), що зумовлює трансформації загального характеру хорового звучання. Типовим є використання високих реєстрів, «гучних» інструментів, завдяки чому створюється дзвінка звучність. Властивими стилю композитора є й підтримування вокальної мелодії аскетичним акордовим фоном або витриманими педальними звуками, сувора розміреність акордових комплексів. Однак майже немає імітаційної поліфонії, трапляється мелодизована акордово-гармонічна фактура або варіантно-підголоскова поліфонія, що посилює концентрованість викладу.

Точно вивіреною є техніка тембрових синтезів, органних пунктів, різноманітних *divisi*. Використовуються оркестрове остинато, безтекстовий спів. Щонайтонше застосування реєстрових можливостей всіх хорових груп створює темброве багатство й барвистість хорового письма Г. Свиридова. Фактурно-темброва семантика хорового стилю Г. Свиридова чіткіше унаочнюється за допомогою ритму, перегуків мотивів, композиційних арок.

Притаманними вокально-хоровому стилю митця є звернення до варіантно-куплетної форми, її динамізація, зокрема, завдяки варіантно-поліфонічному розгортанню тематизму. Варіантність пронизує усі етапи (*i:m:t*) та параметри (звуковисотний, метроритмічний, темброво-фактурний) музичної форми. Завдяки потужності варіантного методу композитор досягає максимального взаємозв'язку елементів цілого, безперервності оновлення композиційного процесу. Водночас несиметричність і неквадратність побудов, численні просторові «зсуви» горизонталей, природна плинність ритму утворюють часову об'ємність і багатовимірність. Уміння ж добирати мінімальну кількість матеріалу й майстерно його опрацювати зумовлює

досконалість конструкції, граничну раціоналістичність організації художнього цілого.

Поміж показових рис драматургії вокально-хорових творів композитора – наявність різних пластів дії, кінематографічний принцип її розгортання (монтажність), переключення драматургічних функцій хору, що створюють контрастно-складену поліфонію образів, їх індивідуалізація завдяки персоніфікації та тембровому протиставленню хорових груп. У творах 1960–1970-х років помітне також прагнення до максимального лаконізму й смислової концентрованості виражальних засобів: семантичним навантаженням наділяється кожний елемент музичної тканини, кожний тон, мотив. Усе це засвідчує симфонічність вокально-хорового письма композитора. У створенні цілого часто відправною точкою є «пралади» (Г. Свиридов), що підкреслюють статичність музичних образів. Приміром, у кантаті «Курські пісні» композитор застосував «курсський звукоряд», що складається з чотирьох звуків – трьох цілих тонів у межах збільшеної кварта.

У вокально-симфонічних творах митця існує драматургічний взаємозв'язок хору й оркестру, виразною є темброва драматургія. Підпорядкований вокальній (хоровій) партії, оркестр водночас є яскраво індивідуальним («Курські пісні», «Сніг іде»). Так, струнна група характеризується м'якістю звучання, «барвисті» мідні інструменти активно задіяні в різних регістрових комбінаціях, оркестрові *tutti* завжди гімнічні, позначені високим ступенем піднесеності, одухотвореності.

Таким чином, вокально-хорова творчість Г. Свиридова постає як цілісний метатекст на рівні не лише світоглядних, але й мовно-стильових засад композиторського мислення. Музично-мовний аспект засвідчує формування стильових констант. Кожний із зазначених параметрів музичної організації творів Г. Свиридова має зв'язок із центральною проблемою дослідження – взаємодією світських і релігійних аспектів вокально-хорового стилю, що виявляються в системі знаків і символів. Образність, драматургія і жанрові ознаки – найвищий щабель художньої організації, що розкриває динаміку смислоутворення музичних символів у їх взаємозв'язках із позамузичним світом культури.

**РОЗДІЛ 3 «СВІТСЬКЕ ТА РЕЛІГІЙНЕ У ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ ТВОРАХ Г. СВИРИДОВА»** складається з двох підрозділів.

У підрозділі 3.1 «Християнські мотиви у творах радянського періоду» стрижневою є думка про те, що релігійна семантика присутня не лише в духовних, але й у світських композиціях Г. Свиридова, завдяки чому його творчість відіграла помітну роль у контексті відродження духовної тематики в художній творчості перехідного етапу від радянської до пострадянської доби. У підрозділі вперше здійснено цілісний аналіз проблеми взаємодії світського та релігійного аспектів у світських творах радянської доби.



Прояви релігійної семантики в композиціях митця за радянського часу були спорадичними, вочевидь, пов'язаними із сюжетно-поетичними конотаціями, проте вони мали місце протягом усього його творчого шляху. Адже композитор успадкував від православної культури низку характерних рис християнського світогляду, а разом із ними й певні параметри творчості. Співіснування й щільне взаємопроникнення світського та релігійного начал сконцентрувалося в системі семантичних знаків вокально-хорової творчості Г. Свиридова 1950–1980-х рр. Вони умовно поділені в роботі на чотири групи, нерозривно пов'язані між собою у творах композитора як метатексті<sup>4</sup>.

Перша група – антропоцентричні знаки, утворені звукокомплексами, що стосуються відображення внутрішнього світу людини. Друга група – знаки звукозображального характеру, спрямовані на відтворення природи, навколишнього (видимого) світу (наприклад, у хорі «Сніг іде»); символи рідного краю (середній розділ хорової поеми «Ладога» на слова А. Прокоф'єва, центральний номер «Патетичної ораторії» «Наша земля», «Поема пам'яті С. Єсеніна»). Завдяки втіленню символіки природи та рідного краю унаочнюються риси художньої свідомості композитора, зумовлені національною характерністю. У хоровому циклі «Гімни Батьківщині» (на поезію Ф. Сологуба) ліризм поєднується з високим ступенем узагальненості, індивідуальний ліричний голос вплітається в безліч хорових голосів, лірична інтонація поєднується з епічною, особисте стає загальним. У першій частині безполутонові поспівки символізують вічність, широкий діапазон басової педалі і соло сопрано в поєднанні зі дзвоновим гулом – безкраї простори. Отже, змальований у творі пейзаж – нерухомий, застиглий, позачасовий, підкреслено узагальнений. Так перекидається арка до третьої групи символів, що утворюють певний метафізичний комплекс, створений композитором на основі філософсько-мистецьких ідей та поетичних образів.

Третя група пов'язана з відтворенням у музиці невидимого, трансцендентного світу. До цієї групи належить, приміром, символ шляху, що в кантаті «Дерев'яна Русь» на вірші С. Єсеніна представлений у таких різновидах: шлях упокорювання й віри («Я мандрівник убогий»), шлях бунтарства («Не шукай мене ти в Богові»), шлях як духовний пошук. Це також символи руху часу в обох ораторіях («Поема пам'яті Сергія Єсеніна» й «Патетична ораторія»), де історичні етапи показані в нерозривності долі людини й долі народу.

Логічним завершенням представленої послідовності різних груп семантичних знаків є четверта група – літургійні знаки-символи. Це – біблійні

---

<sup>4</sup>Розподіл знаків є умовним: одні й ті самі знаки у різних контекстах можуть належати різним рівням смислоутворення або трансформуватися й переходити з одного рівня на інший (наприклад, з метафізичного на літургійний).

образи, насамперед Спасителя, Богородиці, а також Святих Апостолів, згадки про релігійні свята (Великдень, Різдво, Преображення), використання поетичних текстів, що містять релігійні мотиви, молитов, піснеспівів релігійного змісту, у тому числі літургійних, обиходного звукоряду тощо. Так, спільність із розширеним ужитковим ладом має місце в «Патетичній ораторії», чия концепція є загалом далекою від релігійного світовідчуття. Проте наявною в ній є релігійна символіка, що слугує нібито для показу епохи, яка гине, йде в небуття. Насправді ж історичний факт, пов'язаний із генералом Врангелем, постає символом прощання з усією російською культурою як такою (мовлення читця «И пал белым тленом, как от пули падающий»). Ось чому цей фрагмент побудовано на інтонаціях «Ныне отпускаеши», що в богослужбовому чині означає перехід душі у вічне життя як знак Віри у місію Христа-Спасителя. Інтонаційною основою тематизму в дев'ятій частині (безтекстовий спів-плач на голосний звук «о») слугують інтонації літургійних піснеспівів. Речитація на одному тоні в цьому контексті також є відгомном церковного псалмодування. Певною мірою релігійними конотаціями, що знаходять реалізацію в музичній мові композитора, є також типові для Свиридова органні пункти – своєрідні ісопи, що прийшли з глибини віків; на їх тлі звучать акордові послідовності.

У кантаті «Дерев'яна Русь» втілено релігійні мотиви поезії С. Єсеніна «Я – мандрівник убогий» (третя частина), а у фіналі («Наша віра не згасла») згадуються каземати, що будуються з «церковної цегли» (натяк на інший ціннісний вимір). Знаковим було звернення Г. Свиридова до духовної тематики в «Концерті пам'яті О. О. Юрлова» для хору а cappella, який містить молитовну семантику. Майже одночасно з цим твором, на початку 1970-х рр., були написані «Три хори з музики до трагедії “Цар Федір Іоанович”», звучання яких максимально наближено до церковного співу (тропар богородичний, духовний вірш), у них також використано цитату церковного піснеспіву (покаянний вірш). У той самий час було почато багаторічну роботу над кантатою «Світлий гість». У ній композитор використав фрагменти текстів із поем С. Єсеніна, де біблійні образи переплітаються з російськими пейзажними образами, втілено образ Світла, що символізує Спасителя, очікування якого є провідною темою кантати. Часто у світському мистецтві Г. Свиридова відчутні піднесеність звернення до Бога, захопленість красою Божого світу через звернення по поетичних образів. У зв'язку з цим варто згадати, що 1970-ті рр. позначені жорсткою ідеологізацією всіх сфер життя соціуму, зокрема, атеїстичною пропагандою, профанацією церковної культури, переслідуваннями її носіїв. Однак через усю творчість композитора проходить образ Христа, присутній не лише у творах крупної форми, але й в окремих вокальних мініатюрах на поезію С. Єсеніна («Любов», «Я – мандрівник убогий»).

Найрізноманітнішого звучання у творах композитора набула дзвоновість, що у межах православної традиції також має полісемантичний зміст. Тому й у Г. Свиридова не існує єдиного «сюжетного» втілення дзвонівості: це й траурний набат – «Край ты мой заброшенный», і урочисто-гімнічний дзвін («Небо як дзвін»), і «розливчасті бубонці» («Сані»), і святковий великодній дзвін («На Великдень»). Для композитора важливим є не зображальний момент, а глибинний сенс дзвонівості – це спосіб позначення позаособистісних загальнозначущих подій, що кодує в собі сенс цих подій у контексті християнського світогляду. Його використання у творчості композитора характеризується індивідуально-стильовим втіленням.

Світське й релігійне перебувають у тісному взаємозв'язку в поемі «Русь, що відчалила» (поезія С. Єсеніна). Завдяки біблійному узагальненню розкрито образи добра і зла (Христос і Іуда). Розгортання драматургії вокальної поеми сформовано за принципом «духовного сходження», де символічне значення мають усі параметри музично-поетичного цілого: назва циклу, жанрові визначення, тональний план, темпові співвідношення тощо. Кульмінаційні точки ведуть до вершини – заключного номера циклу – символу духовного преображення Русі. Поступова модуляція від світського до духовного простежується, зокрема, в жанрових визначеннях: лірична оповідь (№№ 1, 2, 8), ліричний монолог-роздум (№№ 4–10), драматичний монолог (№ 7), алегорія-оповідь (№ 8), молитовний речитатив (№№ 3, 11), трагічна сценка-діалог (№ 6, втілення образів Апостолів Петра та Іуди), трагічний монолог-роздум (№ 9, тема Апокаліпсису), хвалебний гімн (№ 5, 11), благовіст (№ 12). Релігійне начало посилюється в частинах циклу з християнською тематикою, де музичними носіями християнських ідей є запозичення з музичної лексики Літургії.

Зі специфікою релігійних мотивів пов'язано семантичний рівень твору. Так, упродовж усього циклу (у 5-ти з 12-ти частин) композитор звертається до імітації звучання дзвонів, що генетично пов'язані з літургійним хронотопом. Поступове посилення у творі драматургічної ролі дзвонівості – від окремих дзвонівих акордових комплексів до потужного, святкового дзвоніння, благовісту у фіналі – виразно виявляє глибинний духовний зміст музики циклу. Отже, спираючись на семантику дзвонів є також важливим чинником його драматургії, створення художнього цілого.

У поемі наявний один із центральних символів православного світоспоглядання – світло, що пронизує музичну драматургію «по вертикалі», спрямовуючи її становлення до кульмінації – величного дзвонівості звучання, що символізує духовне Преображення. Звернено увагу на символіку кольорів, що відображає уявлення Г. Свиридова про Русь: червоний (красива) – блакитний (божественна) – світлий (чиста) – золотий (оновлена).

Хоральність у творі підпорядковується семантиці соборності: особистісне висловлювання піднімається до рівня узагальнення. Настрій глибокої внутрішньої зосередженості створюється невеликим замкненим амбітусом мелодії (квінтовий) з поверненням до одних і тих самих звуків (лише двічі, на початку і в кінці, мелодія піднімається на кварту і розсувається до меж октави), кадансовою завершеністю кожної фрази, відсутністю відхилень від натурального ре-мінору, повторами, повільним ритмічним «пульсом». Отже, світське й релігійне в вокально-хорових творах Г. Свиридова онтологічно співіснують.

**Підрозділ 3.2 «Традиція богослужбового співу в системі композиторського стилю Г. Свиридова 1970–1990 рр.»** складається з двох параграфів, у яких охарактеризовано вплив православної співочої традиції на стилістику вокально-хорових творів композитора. Творчість Г. Свиридова є геніальним за простотою й глибиною музичним вираженням образів і сюжетів, пов'язаних із християнським світоглядом. Через відтворення літургійної традиції він є хранителем історичної пам'яті.

У **параграфі 3.2.1 «Три хори до трагедії О. Толстого "Цар Федір Іоанович": перетворення національних духовних традицій»** проаналізовано прояви причетності названих творів до православного канону. Підкреслено, що у візантійсько-православній традиції, на яку спирався Г. Свиридов, істотними є не лише зовнішня форма, але й вираз глибинного сенсу релігійного світовідчуття, відтвореного в образному втіленні божественного, у створенні «неподібної подібності». Цьому були підпорядковані й зворотна перспектива, і площинна побудова образу, й умовна композиція в іконопису, і живописна побудова мозаїки, в якій блиск смальти повинен був символізувати блиск божественної краси, і церковний спів, що завжди визначався як ангелоподібний (ангелогласний). Отже, вибір художніх засобів, генетично пов'язаних із богослужбовою співочою традицією, засвідчує онтологічну установку митця на христоцентризм.

В основних музично-мовних, стильових, драматургічних принципах хорового письма Г. Свиридова виявляється міцний зв'язок із засадами давньоруського церковного співу, що укорінилися в православної співочій традиції. Він розкривається у принципах: центонності (І. Гарднер); варіантності у перетворенні тематизму, тлумаченні поспівки як композиційно-сислової одиниці; «проростанні», або «ланцюжковому» розгортанні з постійним інтонаційним оновленням, багато в чому аналогічному поспівковості у знаменному розспіві; синтезі монодії й гармонічного складу тощо. Вплив богослужбового співу на вокально-хорову творчість Г. Свиридова полягає також у тому, що він розглядає богослужбовий спів не як мистецтво, а як вияв у співі глибин релігійного почуття людини, пережитого власним досвідом життя.

У названих композиціях духовний компонент невіддільний від зв'язків із широким колом музичних, літературних та інших традицій національної культури, відтак у них резонує єдність і багатоплановість національної картини світу, глибина й масштабність її осягнення митцем. Наслідування як канону, так і класичних зразків (О. Архангельського, С. Смоленського, О. Кастальського) відбиває позицію Г. Свиридова, який синтезує елементи давньої монодії та композиторського втілення церковнослужбових текстів. Дух давньої Русі оживає в хорах «Молитва» і «Покаянний вірш», натхненних хоровими фресками С. Рахманінова, у мелосі хору «Любов свята», що нагадує про улюблені давньоруською літературою образи «мудрих дружин».

У *параграфі 3.2.2 «"Піснеспіви й молитви": канон і стиль»* духовні хори розглядаються як певний метацикл, пронизаний єдиною стилістикою й тематикою. Водночас у роботі хори систематизовано залежно від змістовної функції як засадничої ознаки жанру в гимнографії. Вперше розглянуто особливості використання у творчості Г. Свиридова гимнографічних текстів православного обиходу, що засвідчують глибинні зв'язки із сенсом першоджерел і водночас індивідуальний підхід до їх музичного втілення композитором, виявляють ступінь причетності хорів композитора до православного канону.

Особливістю Свиридовського прочитання Молитвослова є домінуюча увага до текстів покаянних молитов, хоч загалом зміст гимнографічних текстів, відібраних Г. Свиридовим, дуже різноманітний. У таких жанрах, як тропар, стихира зазвичай ідеться про зміст і головні події релігійного свята. У них нерідко виникають дидактичні, морально-релігійні, повчальні моменти, викладаються засадничі догмати християнства. Специфічною особливістю усіх гимнографічних жанрів є найтісніший інтонаційно-ритмічний і синтаксичний зв'язок тексту й наспіву. Однак композиції Г. Свиридова не створювалися для безпосереднього виконання в богослужіннях, відтак він довільно опрацьовував канонічні тексти, формував власний підхід до розкриття їх змісту й сенсу. З одного боку, тексти самоцінні й досить місткі за змістом, на їх основі зростала драматургія хорових творів. З другого, вони є складовими музично-художнього цілого. Отже, текст молитов у творах Г. Свиридова зазнав певної переробки. Композитор ставився до них насамперед як до взірця духовної поезії, а не втілення богослужбового чину. Відтак відбувалися заміни традиційних назв із богослужбового православного вжитку на назви «з літургійної поезії». Корективи текстів стосувалися, в основному, повторів найбільш значущих для Г. Свиридова слів та деяких закінчень. У хорі «Дивное Рождество видевши» з короткої молитовної формули було створено форму хорового концерту з дієвими контрастами. Характерним є й тяжіння до створення нових версій, що здійснювалося шляхом розподілу цілісного тексту на кілька окремих віршів, добору окремих рядків тексту й створення його стислішого варіанту, поєднання

окремих фрагментів різних текстів, наприклад, тропаря й кондака («Три стихири (монастырские)», «Помилуй нас, Господи»). Поєднання текстів «із літургійної поезії» відбувалося за принципом сюїти, автор відтворював живе розмаїття релігійних почуттів і настроїв, що містяться у Слові Божому.

Традиційні засоби, переплавляючись у свідомості геніального митця, асимілювалися в його неповторному за своєю духовною глибиною музичному стилі. Так, тип музичної драматургії циклу «Піснеспіви й молитви» визначено як літургійний. У циклі «Непроречене диво» композитор обирає інтонацію плавного мелодичного сходження, пов'язаного з семантикою духовного зусилля, заклику-спонукання, зверненого до тих, які моляться («прийдіть»), і заклику-прохання, зверненого до Бога («помилуй», «врятуй»). Виникаючи спочатку із спонукальної енергії слова, інтонація заклику у творах Г. Свиридова починає розвиватися за суто музичними законами, стаючи чинником формотворення.

Зв'язки музики Г. Свиридова із указаними першоджерелами рельєфно виявляються в тому, що вони пройняті глибокою молитовністю. Їм притаманні лаконізм музичного висловлювання, навіть суворість, храмова велич звучання й водночас небесна гармонія, «невимовлена» сокровенність, втілення психологічних станів благоговійної лагідності й тиші, властивих православному храму. Кожен із хорів передає молитовний досвід звернення до Пречистої Діви. Тому для композитора типовими є тихі, «неземні» кульмінації хорів, «потаємна» динаміка (від *rianiissimo* до *riano*), м'які виразні інтонації, світле хорове «оркестрування». Властиві церковній культурі заперечення пристрастей і, навпаки, виховання у віруючих прагнення «розумного діяння», безпристрасності відобразилися в неспішному розгортанні мелодії, врівноваженості звучання, типових для композитора органних пунктах, на тлі яких звучать акордові послідовності, виростанні мелодії з тонів гармонії, що розспівується, речитації на одному звукові. Особливу роль відіграють кульмінації, що, як правило, виражають основну ідею словесного тексту і його сакральний сенс.

Хорам Г. Свиридова властива характерна для церковно-співочої системи підпорядкованість музичного звучання богослужбовим текстам. Г. Свиридов не лише оволодів методами формування церковної мелодики, але й відчував синергію молитовного розспіву, єдність слова й наспіву, що формує оригінальну композиторську музичну думку. Митець не цитує духовні піснеспіви, а бездоганно відтворює їх стилістику через інтонаційні й ладо-гармонічні засоби, а також спосіб виконання (неквапливе виспівування, суворість і чистота голосоведення). На композицію, ладо-інтонаційність, метроритм, темброве інтонування впливає псалмодія. Перебування в одному звуковому просторі, здійснюване на основі принципу повторності, викликає асоціації із зовнішнім виглядом православного храму, у якому втілена ідея Вічності: в архітектурі центричного або хрестово-купольного храму (на відміну

від готичного собору) має місце ритмічна повторність, мірне чергування розташованих навколо центру тотожних конструктивних елементів споруди. Усе це переконливо відображено в духовних хорах «Господи, спаси благочестивые», «Святы́й Боже», «Заутренняя песнь», «Господи, воззвах к Тебе» з «Піснеспівів і молитов».

Однією з характерних рис композиторського письма в цих творах є хорове інструментування. Так, у піснеспіві «Господи, спаси благочестивые» за допомогою тембрової диференціації, епізодичного включення різних тембрів-соло, перегуків хорових груп відтворюється просторовість храмового дійства. Важливою виявляється індивідуалізація через тембр солістів.

Аналізовані твори є унікальними за композиційною будовою і жанровими особливостями. Так, показовим із погляду глибокого проникнення Г. Свиридова у зміст церковної музичної практики є вже приділення ним первинного значення жанрам, що є найбільш уживаними в канонічній традиції, обов'язково входять до кожного богослужіння (тропар, кондак, псалом і славослов'я). Із 26-ти співів сім написані в жанрі тропаря, шість – кондака, чотири – псалма й чотири – славослов'я. Крім того, композитор увів у свою літургійну музику й такі жанри, як гімн, ірмос, канон, прокімен. В аналізованих творах представлено два типи циклів: один із них позначений жанровою одноманітністю (наприклад, цикл «Із Старого Заповіту» заснований на жанрі псалму), у другому декларується один, але реально використовується декілька (навіть не зазначених у назві) жанрів (приміром, цикл «Три стихири монастирські для чоловічого хору» включає не стихири, а тропар, кондак і псалом).

Намагаючись досягнути «минуле в сьогоденні», отже, спрямувати слух своїх сучасників до споконвічних національних традицій, насамперед пісенного фольклору й знаменного розспіву, композитор продовжував традиції російського класичного мистецтва, зокрема («Літургії» П. Чайковського, «Літургії» та «Всеношної» С. Рахманінова).

«Піснеспіви й молитви» – духовний заповіт композитора. Подібно до молитви, ця музика свідчить про найважливіше, таке, що стосується людини в її стосунках із Буттям. У них утілилися образи світлої Пасхи, Різдва. Водночас кульмінаційною тут є тема покаяння, що не можна відокремити від трагічного осмислення композитором сучасного йому суспільного життя.

У **Висновках** сформульовано загальні результати дослідження.

1. Категорія «композиторський стиль» містить такі складники, як світогляд творця і система принципів його художнього мислення, виражені в семіотичній будові, законах композиції, драматургії творів тощо. Принципи вивчення стилю композиторської творчості еволюціонували від цілісного аналізу до семіотичного опису музичного тексту, від мовних засобів до «інтонованого світоспоглядання» (В. Медушевський). Зважаючи на основну

концептуальну спрямованість роботи – вивчення вокально-хорової творчості Г. Свиридова під кутом зору поступового поглиблення в ній впливів християнського світогляду – в дисертації обрано сукупність методів (когнітивний, семантичний, семіотичний та ін.), що перебувають у річищі сучасного оновлення традиційної методологічної бази музикознавства. Зокрема, важливе значення належить аналізу музичних знаків і символів, у яких кодується найсуттєвіше й найглибинніше у змісті твору. Продуктивність такого підходу виявлена на матеріалі вокально-хорового стилю Г. Свиридова, де головним є відображення еволюції світогляду митця в його творчості. Відтак творчість композитора постає як шлях духовного сходження: від окремих виявів духовності – до повноти християнського світогляду, що розкривається в його композиціях у системі літургійних символів, присутніх у музичній мові. Має місце генетичний зв'язок методологічних засад роботи з методологічними явищами в музикознавстві, спрямованими на осмислення психологічних, філософських, глибинних екзистенціальних аспектів змісту музичного твору – інтонаційний метод Б. Асаф'єва, частково – метод цілісного аналізу, обґрунтований, зокрема, у працях Л. Мазеля й В. Цуккермана.

2. Г. Свиридов був видатним композитором-мислителем ХХ ст., виробив систему поглядів, орієнтовану не лише на сучасників, але й на нащадків. Світоспоглядання Г. Свиридова є проявом непрямої зв'язку культури й офіційних ідейних позицій, прийнятих у суспільстві в ті чи інші періоди. Від антропоцентричного світогляду з елементами християнських позицій й відповідного музично-поетичного мислення філософські погляди Г. Свиридова «еволюціонували» до православної духовності. Водночас риси духовної рефлексії були характерними для нього упродовж усього творчого шляху: про це свідчать і його щоденникові записи, і творчість. Митець мав розвинений «духовний слух» – «здатність проникати в релігійний зміст музики» (за В. Медушевським). Усі його твори містять приховані сенси, в яких втілені міркування автора як *homo credens*. Прояви релігійної семантики в композиціях радянського часу були пов'язані з сюжетно-поетичними конотаціями.

3. Світогляд Г. Свиридова, відображений у його музиці, пов'язано з найхарактернішими рисами національної картини світу, зокрема, з принципами фольклорного мислення та, водночас, із духовними засадами православної культури, до яких митець був залучений багатьма каналами – через російську поезію, відвідування православних храмів, осягнення глибинного змісту російської релігійної філософії початку ХХ ст., осмислення надбань співочої хорової традиції тощо. Попри еволюцію світоглядних засад митця, у стильових основах його творчості наявні константні риси, що засвідчують моностильність художнього мислення композитора. Відтак фольклорні прикмети не лише асимілювалися в пісенному стилі кантат і ораторій періоду зрілості, але й органічно трансформувалися в молитовну інтонаційність його пізнього літургійного стилю (1990-ті роки).



4. На всіх етапах творчого шляху Г. Свиридов орієнтувався лише на класичні поетичні зразки, в тому числі духовної поезії, канонічні тексти. Водночас у їх відборі відобразилася еволюція світоглядних засад митця – від засвоєння духовної лірики Срібної доби з її символічним мисленням (поезія С. Єсеніна, О. Блока, де, однак, містяться християнські конотації) – через сповідання етнонаціональних ідеалів – до формування християнського світогляду.

Слово було для Г. Свиридова семантичною одиницею, що увиразнювало онтологічну сутність його вокально-хорової творчості. Отже, принцип відбору поетичних текстів було засновано на відповідності їх глибинних сенсів і художньо-філософських концепцій композитора, відповідно музично-поетична концепція максимально наближалася до першоджерела. Музична семантика, композиція, часо-просторова організація твору, інші засоби музичної виразності безпосередньо підпорядковувалися розгортанню вербального ряду, де міститься поетичний смислообраз. Відтак у музиці композитора відбувалося вторинне народження слова, втілення його глибинних сенсів у музичних знаках-символах. Водночас поетичне слово у творах Г. Свиридова доповнює емоційну стихію його вокально-хорових творів проповідницьким духом. Зв'язок слова й музичної інтонації Г. Свиридова настільки нерозривний, що композитора не випадково вважають «поетом у музиці».

5. Невід'ємною складовою музичної семантики вокально-хорового стилю Г. Свиридова є звукозображальність. Вона репрезентована у двох площинах – у виявленні музичними засобами предметно-візуального ряду художнього цілого, наявного в поетичному тексті, та розкритті його символіки, що криється у візуальному ряді. За допомогою семантичних знаків звуконаслідування Г. Свиридов одухотворює природу: певні її стани співвідносяться з людськими почуттями й переживаннями, водночас вона слугує засобом метафізичного пояснення духовних явищ, людської свідомості. У контексті такого одухотворення образи природи набувають значення символів, що поєднують людину як із земним, так і з небесним світами. У низці творів композитора завдяки гармонічній статиці тонального плану час із динамічного перетворюється на споглядальний (наприклад, у перших двох хорах із циклу «Сніг іде» на слова Б. Пастернака). Отже, звукозображальний тип семантики у Г. Свиридова не менш насичений за своїм філософським і художнім змістом, ніж лірико-психологічний.

6. У роботі виокремлено чотири групи семантичних знаків у вокально-хоровій творчості Г. Свиридова: антропоцентричні (поет), пов'язані з ними звукозображальні (природа, рідний край), метафізичні (час, вічність, шлях як духовне сходження), літургійні (Христос, врата Господні, чистий четвер, дзвонівість, молитовні піснеспіви – Господні, Богородичні та ін.). Щоправда, літургійні знаки «не прочитувалися» слухачами, які були виховані в радянській

атеїстичній системі цінностей. В окремих випадках мають місце символи кольору й числова символіка.

7. Аналіз світської та релігійної семантики виявив, що вокально-хорова творчість Г. Свиридова сформувалася як метатекст, який засвідчує єдність його вокально-хорової творчості як на світоглядному, так і на жанрово-стильовому, драматургічному, формотворчому, музично-мовному рівнях. У роботі аналізуються відповідні константні принципи музичного мислення композитора.

Так, використання таких жанрових прототипів як молитовність, сповідальність, псалмодія, свідчить, що композитор у символічній формі відтворив життя людини в її духовних прагненнях. Світоглядна еволюція стилю Г. Свиридова своєрідно відобразилась у драматургічних рішеннях його вокально-хорових творів. Якщо антропоцентричний модус творів зрілого періоду характеризується відмовою від поступового розгортання сюжету й, навпаки, контрастно-складеною поліфонією образів, наявністю різних пластів дії, динамічними переключеннями драматургічних функцій хору, «монтажністю», то про літургійний модус пізньої творчості свідчить драматургія, що символізує духовне сходження. Формотворчі засади характеризуються переважанням варіантно-строфічних структур, повторності, варіантності й остинатності. Перетворення стильових констант на музично-мовному рівні простежується в мелодиці (діапазон типів якої є досить широким – від формульності до розспіву), метроритмічній організації (що зумовлена принципами віршування поетичного першоджерела), фактурі (пов'язаній, зокрема, з російською співочою традицією, в тому числі літургійною) тощо. Отже, на рівні технологічного аналізу найбільшою мірою виявляється власне музична специфіка єдності вокально-хорової творчості Г. Свиридова як метатексту, де наскрізним є його духовний аспект.

8. У зрілий і пізній періоди творчості Г. Свиридова христоцентричність його світогляду виявилася найвиразніше. Втілення її в музиці композитора сконцентрувалось у творах, де найчіткіше простежуються впливи різних аспектів богослужіння – психологічних станів, властивих різним проявам молитовності, інтонаційності, притаманної різним жанрам богослужбового співу, дзвонивості тощо.

За глибиною й важливістю творчих завдань і геніальністю їх утілення Г. Свиридов пі днісся у своїй творчості до одкровення й перебуває в одному ряду з визначними музикантами різних історичних періодів, як-от М. Мусоргський, С. Рахманінов та ін.

Поміж перспектив подальшої розробки намічених у цій роботі підходів до вивчення духовних аспектів творчості Г. Свиридова на іншому музичному матеріалі: вивчення категорій «національна картина світу» та «національний образ світу», що досі є малорозробленими в українському музикознавстві, семантичних та семіотичних питань творчості, що сприяють осмисленню

її найглибших духовних сенсів та зв'язків із архетипами християнської культури, національними духовними традиціями, проблем психології творчості та психології сприймання, на перетині яких виявляються особливості розкриття духовного змісту музичного твору в конкретному соціокультурному середовищі.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### *Монографія*

1. Александрова О. О. Вокально-хорова творчість Г. В. Свиридова: жанрова поетика та її духовні основи : монографія. Харків : ФОП Андреев К. В., 2016. 295 с.

### *Статті у наукових фахових виданнях України:*

2. Верба О. А. Генезис вариантности в современной музыке. *Українське музикознавство* : наук.-метод. зб. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. Вип. 33. С. 464–474.

3. Верба О. А. Исторические прототипы вариантной техники письма в современной музыке. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* / під заг. ред. Н. Є. Трегуб. Харків : ХДАДМ, 2003. № 5/6; 2004. № 3/4. С. 58–61.

4. Верба О. А. «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха как художественное целое: жанрово-семантический аспект. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського* : зб. ст. Київ, 2006. Вип. 59 : Сміслові засади музичної творчості. С. 67–79.

5. Верба О. А. И. Ильин и Г. Свиридов: духовные связи в русской культуре. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. Харків : «С.А.М.», 2010. Вип. 29: Когнітивне музикознавство. С. 201–221.

6. Александрова О. А., Степаненко А. А. Гимнографические тексты православного обихода в цикле «Песнопения и молитвы» Г. В. Свиридова. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр. (Мистецтвознавство: № 4) / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2012. С. 135–138.

7. Александрова О. А. Вокально-хоровое творчество Г. В. Свиридова в аспекте современной музыковедческой методологии. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр. (Мистецтвознавство: № 4) / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2012. С. 113–116.

8. Александрова О. А. Специфика музыкальной фактуры в вокально-хоровых жанрах Г. Свиридова. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / ХНУМ ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург. Харків: «С.А.М.», 2014. Вип. 39 : На честь Тараса Кравцова (до 90-ліття). С. 146–158.

9. Александрова О. А. Онтологические основы вокально-хорового творчества Г. Свиридова. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / ХНУМ ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Шаповалова. Харків : «С.А.М.», 2014. Вип. 40 : Когнітивне музикознавство. С. 56–71.

10. Александрова О. А. Вокально-хоровое творчество Г. Свиридова как классическое наследие музыкальной культуры XX века. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / ХДУМ ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків : «С.А.М.», 2014. Вип. 41 : Класика в сучасній культурі. С. 195–206.

11. Александрова О. О. До визначенні концепту «духовність» в контексті творчості Г. Свиридова. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство* / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. № 3. С. 193–199.

12. Александрова О. А. «Национальная картина мира» как культурная парадигма творчества Г. Свиридова. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / ХНУМ ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків : «С.А.М.», 2015. Вип. 43. С. 154–165.

13. Александрова О. А. Традиции православного пения в духовной музыке Г. Свиридова. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2015. № 1. С. 7–11.

14. Александрова О. О. Світське і релігійне у вокальній поемі на вірші С. Єсеніна «Отчалившая Русь». *Культура України. Сер. Мистецтвознавство* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2016. Вип. 54. С. 96–105.

*Статті в наукових періодичних виданнях інших держав, які включено до міжнародних наукометричних баз даних:*

15. Verba O., Samotina P. J. S. Bach's Well-Tempered Clavier as a Semantic Whole: Peculiarities of Dramaturgic Structure. *Ex tempore : A Journal of Compositional and Theoretical Research in Music*. California State University, Dominguez Hills. West Springfield, MA. 2008. Vol. 14/1 (Spring/Summer). P. 30–44.

16. Верба О. А. Жанровое пространство вариантной техники письма: от средневековой полифонии к современной музыкальной композиции. *Южно-Российский музыкальный альманах. South-Russian musical anthology* : науч. журнал / Ростовская гос. консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова. 2010'1 (6). С. 13–17.

17. Александрова О. А. Слово как смысловая доминанта творчества Георгия Свиридова. *MŪZIKAS ZINĀTNE ŠODIEN: PASTĀVĪGAIS UN MAINĪGAIS : Zinātnisko rakstu krājums. V.* / Daugavpils Universitātes, Mūzikas un mākslu fakultāte. Jāzepa Vitola Latvijas Mūzikas akadēmijas, Muzikoloģijas katedra.

Lietuvas Mūzikas un Teātra akadēmija. Daugavpils Universitātes, akadēmiskais apgāds. Daugavpils : «SAULE», 2013. S. 311–324.

18. Александрова О. А. Творчество Г. Свиридова как символ духовной культуры XX ст. *Музыка в пространстве медиакультуры* : сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. Краснодар : КГУКИ, 2014. С. 256–258.

19. Александрова О. А. Преломление национального духовного опыта в поэтике творчества Г. В. Свиридова (на примере цикла «Неизреченное чудо»). *Современные аспекты культурного диалога: Россия – Украина* : Междунар. сб. науч. тр. / отв. ред. А. А. Преодоляк. Краснодар, 2014. Вып. 3. С. 24–31.

20. Александрова О. А. Звукоизобразительность и визуальный ряд в контексте синтеза музыки и слова (на примере творчества Г. Свиридова). *MŪZIKAS ZINĀTNE ŠODIEN: PASTĀVĪGAIS UN MAINĪGAIS : Zinātnisko rakstu krājums. VI.* / Daugavpils Universitātes, Mūzikas un mākslu fakultāte. Jāzepa Vitola Latvijas Mūzikas akadēmijas, Muzikoloģijas katedra. Lietuvas Mūzikas un Teātra akadēmija. Daugavpils Universitātes, akadēmiskais apgāds. Daugavpils : «SAULE», 2014. S. 205–219.

21. Александрова О. А. Русская картина мира в вокально-хоровом творчестве С. Рахманинова и Г. Свиридова: опыт сравнительного анализа. *Наследие Рахманинова в культурном универсуме* : сб. ст. по материалам Междунар. симпозиума 21–23 марта 2013 г. / науч. сост. М. Р. Чёрная. Санкт-Петербург : РГПУ им. А. И. Герцена, 2015. С. 80–89.

22. Александрова О. А. Об одном творческом методе в музыке Г. И. Уствольской, Г. В. Свиридова и Б. И. Тищенко. *Лики музыки XXI века : Приношение Галине Уствольской, Борису Тищенко* : кол. моногр. / науч. ред. и сост. : Г. П. Овсянкина, Р. Г. Шитикова. Санкт-Петербург : РГПУ им. А. И. Герцена, 2016. С. 243–264.

23. Александрова О. А. Музыка Г. Свиридова как объект смыслопостижения. *Южно-Российский музыкальный альманах. South-Russian musical anthology* : науч. журнал / Ростовская гос. консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова. 2016'2 (23). С. 43–49.

24. Aleksandrova O. The Semiotics of Spiritual Space in the Choral Music of Georgy Sviridov / *Music Science Today: the Permanent and the Changeable* : Scientific Papers. Daugavpils: Daugavpils University Academic Press «Saule», 2017. No 1 (9). P. 76–83.

*Статті в інших наукових виданнях:*

25. Александрова О. А. Творчество Г. В. Свиридова в контексте духовной культуры XX века. *Свиридовские чтения* : «Г. В. Свиридов и современность» : сб. науч. ст. по материалам VII всерос. студ. науч.-практ. конф. Курск : ООО «РАСТР», 2011. С. 98–110.

26. Александрова О. А. Творчество Г. В. Свиридова в зеркале музыкальной науки. *Свиридовские чтения* : «Родная земля: образ и идея

*русской культуры* : сб. науч. ст. по материалам VIII всерос. студ. науч.-практ. конф. Курск : ООО «РАСТР», 2012. С. 40–46.

27. Александрова О. А. Эстетический аспект анализа музыкальных произведений и современное композиторское творчество. *3 музично-педагогічного досвіду*: зб. ст. / упор. : А. С. Зареченська, Г. Г. Газдюк. Харків : Факт, 2013. Вип. III. С. 10–15.

28. Александрова О. А. О литургических универсалиях в вокально-хоровом творчестве Г. Свиридова. *Свиридовские чтения: «Судьбы русской культуры в XX веке»* : сб. науч. ст. по материалам IX всерос. студ. науч.-практ. конф. Курск : ООО «РАСТР», 2013. С. 98–110.

29. Александрова О. А. Преломление традиций православного богослужебного пения в хоровом цикле «Песнопения и молитвы» Г. Свиридова. *Свиридовские чтения : «XX век: изломы русской истории и русское искусство* : сб. науч. ст. по материалам X всерос. студ. науч.-практ. конф. Курск: ООО «РАСТР», 2014. С. 98–110.

30. Александрова О. А. Вокально-хоровое творчество Г. Свиридова как отражение «русской картины мира». *Свиридовские чтения : «Творческое наследие Г. В. Свиридова в контексте русской истории и культуры»* : сб. науч. ст. по материалам XI Междунар. студ. науч.-практ. конф. (к 100-летию со дня рождения Г.В. Свиридова). Курск : ООО «МНОЖИТЕЛЬ», 2015. С. 91–96.

31. Александрова О. А. Вокально-хоровое творчество Г. Свиридова: жанровая поэтика и её духовные основания». *Свиридовские чтения: «Пути развития музыкального искусства XXI века в системе мировоззрения Г. В. Свиридова»* : сб. науч. ст. по материалам XII Междунар. студ. науч.-практ. конф. Курск : ООО «ПЛАНЕТА+», 2016. С. 37–43.

*Матеріали та тези доповідей на конференціях:*

32. Верба О. А. Вариантность как особенность музыкального мышления Г. Свиридова. *Свиридовские чтения: «Г. В. Свиридов. Композитор. Мыслитель. Христианин»* : материалы II всерос. науч.-практ. конф. Курск : Курский ЦНТИ, 2006. С. 17–21.

33. Верба О. А. Кантата в творчестве Г. Свиридова: особенности трактовки жанра. *Свиридовские чтения: «Г. В. Свиридов и судьбы русской культуры (к 10-летию со дня смерти композитора)»* : материалы IV всерос. науч.-практ. конф. Курск : Курский ЦНТИ, 2008. С. 92–94.

34. Верба О. А. Г. В. Свиридов – композитор-философ XX ст.: жанрово-семантический аспект творчества. *Свиридовские чтения: «Г. В. Свиридов и пути развития современной русской музыки»* : материалы V всерос. науч.-практ. конф. Курск : Курский ЦНТИ, 2009. С. 17–20.

35. Верба О. А. Философские взгляды Г. В. Свиридова: художественно-эстетический аспект творчества. *Культура та інформаційне суспільство XXI*

століття : у 2 ч. Ч. 1 : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених / ред. кол. : В. М. Шейко та ін. Харків : ХДАК, 2010. С. 207–208.

36. Верба О. А. Г. Свиридов и И. Ильин: духовные связи в русской культуре. *Свиридовские чтения: «Значение творческого наследия и жизненного пути Г. В. Свиридова для современной отечественной культуры» (к 95-летию со дня рождения композитора)* : материалы VI всерос. науч.-практ. конф. Курск : Курский ЦНТИ, 2010. С. 14–23.

37. Александрова О. А. Свиридов – композитор-философ. *Российская и советская музыка: переосмысление и открытие заново* : материалы Міжнар. конф. Велика Британія: Даремський університет, кафедра музики, 2011. С. 49–50.

38. Верба О. А. Вариантность как основа музыкальной композиции: от техники к образу. *Современные аспекты культурного диалога: Россия – Украина*: сб. материалов I Междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. А. А. Преодоляк. Краснодар : Петров Е. К., 2011. С. 70–85.

39. Александрова О. А. Художественная концепция цикла «Песнопения и молитвы» Г. Свиридова в контексте Русской духовной культуры. *Современные аспекты культурного диалога: Россия – Украина* : сб. материалов II Междунар. науч.-практ. конф. (25 сентября 2011 г.) / отв. ред. А. А. Преодоляк. Краснодар, 2012. С. 70–81.

40. Александрова О. А. Звукоизобразительность и визуальный ряд в контексте синтеза музыки и слова (на примере творчества Г. Свиридова). *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матеріали Міжнар. наук. конф. / відп. за вип. Н. М. Кушнарченко. Харків : ХДАК, 2012. С. 306–307.

41. Aleksandrova O. A Word as a Meaning Dominant in G. Sviridov's Works. *Theses of 7<sup>th</sup> International Scientific Conference «Music Science Today: the Permanent and the Changeable»*. Daugavpils: Daugavpils University Academic Press «Saule», 2012. P. 38–39.

42. Aleksandrova O. Sound Representation in System of Musical Symbols. *Abstracts of the 8<sup>th</sup> International Scientific Conference «Music Science Today: the Permanent and the Changeable»*. Daugavpils: Daugavpils University Academic Press «Saule», 2013. P. 24–26.

43. Александрова О. А. «"Песнопения и молитвы" Г. Свиридова в системе православного церковного пения». *Русская цивилизация в свете исторического выбора святого князя Владимира* [Электронный ресурс]: материалы XI Междунар. науч.-образовательных Знаменских чтений. Курск : Курский гос. ун-т, 2015.

44. Aleksandrova O. The Spiritual Symbolism in G. Sviridov's vocal and Choral Creativity. *Abstracts of the 10<sup>th</sup> International Scientific Conference «Music Science Today: the Permanent and the Changeable»*. Daugavpils: Daugavpils University Academic Press «Saule», 2015. P. 14–15.

45. Александрова О. А. Духовный реализм как метод познания музыки Г. Свиридова. *Время Г. В. Свиридова в культурном континууме*: сб. ст. по материалам Междунар. форума, 10–15 дек. 2015 г. Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 2016. С. 23–38.

46. Aleksandrova O. Semiotics of Spiritual Space in G. Sviridov's Vocal and Choral Creativity. *Abstracts of the 11<sup>th</sup> International Scientific Conference «Music Science Today: the Permanent and the Changeable»*. Daugavpils: Daugavpils University Academic Press «Saule», 2016. P. 17–18.

## АНОТАЦІЇ

**Александрова О. О. Вокально-хоровий стиль Г. Свиридова: взаємодія світського і релігійного аспектів. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Київ, 2017.

Дисертацію присвячено вивченню взаємодії світського й релігійного аспектів у стилі вокально-хорової творчості Г. Свиридова. Висвітлено духовний світ композитора, зв'язок із російською філософсько-релігійною спадщиною початку ХХ ст. Здійснено аналіз стильових засад художнього мислення митця. Динаміку його вокально-хорового стилю зумовлено глибинною «модуляцією» світогляду композитора: від світського (*homo soveticus*) – до християнського (*homo credens*).

Виокремлено чотири групи семантичних знаків, сформованих у вокально-хоровій творчості Г. Свиридова: антропоцентричні, звукообразальні, метафізичні, літургійні. Визначено роль християнської символіки у творах радянського часу та відродження в пізній період творчості композитора традицій православного богослужбового співу.

**Ключові слова:** світогляд, картина світу, символ, вокально-хоровий стиль, стильові константи, національна характерність, соборність, літургійність, молитовність, дзвонівість, псалмодія, поетичне слово.

**Александрова О. А. Вокально-хоровой стиль Г. Свиридова: взаимодействие светского и религиозного аспектов. – Квалификационный научный труд на правах рукописи.**

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Институт искусствознания, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рильского. – Киев, 2017.

Диссертация посвящена изучению стиля вокально-хоровых произведений Г. Свиридова. Объектом исследования является композиторское и литературно-эпистолярное наследие Г. Свиридова, предметом – вокально-хоровой стиль композитора в аспекте взаимодействия в нём светского и религиозного аспектов. Материалом исследования послужили вокально-хоровые сочинения Г. Свиридова: «Пять хоров на стихи русских поэтов», «Патетическая оратория»,



«Поэма памяти С. Есенина», «Три хора к спектаклю “Царь Фёдор Иоаннович”», «Концерт памяти А. А. Юрлова»; кантаты «Курские песни», «Деревянная Русь». «Отчалившая Русь», «Светлый гость»; маленькие кантаты «Снег идет», «Ночные облака», «Весенняя кантата», вокальный цикл «Петербургские песни», «Песнопения и молитвы»; шесть теленовелл Н. Ряполова «Музыка и душа»; книга «Музыка как судьба» Г. Свиридова.

Раздел 1 «Теоретико-методологические основы исследования вокально-хорового творчества Г. Свиридова» состоит из двух подразделов и посвящён рассмотрению эволюции теории стиля в музыке, а также определению методологической базы исследования. Отмечается, что современный этап в развитии теории музыкального стиля характеризуется поиском взаимодействия философского, богословского, музыкально-семиотического, синергического, интерпретологического и других аспектов научного исследования. Раскрываются основные уровни музыковедческого анализа проблемы взаимодействия светского и религиозного аспектов вокально-хорового стиля Г. Свиридова, отмечается значение текстуально контекстуальных связей музыкального творчества, прежде всего обусловленность композиторского искусства широким кругом православных традиций русской культуры. Акцентируется роль семиотического и семантического подходов в выявлении наиболее существенных характеристик вокально-хорового стиля Г. Свиридова.

Раздел 2 «Стилевые доминанты творчества Г. Свиридова» состоит из шести подразделов, в которых освещаются стилевые приоритеты творчества композитора, обусловленные спецификой его мировосприятия: религиозные концепты православия, национальная характерность, словоцентризм, звукоизобразительность как тип музыкальной семантики, символизм в воплощении поэтических текстов. На примере сравнительного анализа текстов русских религиозных философов рубежа XIX–XX веков (Н. Бердяева, В. Зеньковского, В. Розанова, В. Соловьева, П. Флоренского, С. Франка и др.), и дневниковых записей композитора («Музыка как судьба»), раскрывается родство творческих поисков названных представителей культуры XX в. В разделе также рассматривается ряд основных параметров категории «национальная картина мира», которые непосредственно связаны с философскими и художественно-эстетическими взглядами композитора. Определяется значение слова как смысловой доминанты творчества композитора. Раскрываются особенности философского мирозерцания композитора, которые отражаются в музыкальном произведении, в частности, благодаря знакам-символам звукоизобразительного характера. Выявляются особенности трактовки Г. Свиридовым стихов А. Блока в «Петербургских песнях». В заключительном подразделе (2.6) «Зрелый стиль Г. Свиридова: жанровый, драматургический, формообразующий и музыкально-языковые аспекты» выделены и систематизированы константные черты стиля вокально-хорового творчества композитора.

Раздел 3 «Светское и религиозное в вокально-хоровых произведениях Г. Свиридова» состоит из двух подразделов. В подразделе 3.1 «Христианские

мотивы в произведениях советского периода» исследуется религиозная семантика в светских композициях Г. Свиридова. Выявляется христоцентричность в произведениях советского периода; определены четыре группы семантических знаков (антропоцентрические, звукоизобразительные, метафизические и литургические), связанных между собой в вокально-хоровом творчестве композитора как метатексте. В подразделе 3.2 «Традиция богослужебного пения в системе композиторского стиля Г. Свиридова 1970–1990 гг.» охарактеризовано влияние православной певческой традиции на стилистику вокально-хоровых произведений композитора, раскрыта причастность «Трех хоров к спектаклю А. Толстого “Царь Федор Иоаннович”» к православному канону. В параграфе 3.2.2 «Духовные хоры “Песнопения и молитвы”» эти произведения рассматриваются как метацикл, пронизанный единой стилистикой и тематикой. Анализируется авторский подход композитора к гимнографическим текстам православного обихода.

Изучение взаимодействия светского и религиозного аспектов вокально-хорового творчества Г. Свиридова свидетельствует о его единстве как метатекста на мировоззренческом и жанрово-стилевом уровнях.

**Ключевые слова:** мировоззрение, картина мира, символ, вокально-хоровой стиль, стилевые константы, национальная характерность, соборность, литургийность, молитвенность, колокольность, псалмодия, поэтическое слово.

**Aleksandrova O. O. Vocal and Choral Style of G. Sviridov: Spiritual and Semantic Approach. – Qualification scientific work as a manuscript copyright.**

The dissertation for obtaining the scientific degree of the doctor of musicology in speciality 17.00.03 – Musical Art. – Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology named by M.T. Rylskiy of National Academy of Sciences of Ukraine. – Kyiv, 2017.

The thesis is devoted to research of the interaction of secular and religious aspects in the style of vocal and choral creativity of G. Sviridov. The spiritual world of composer, his connection with the Russian philosophical and religious heritage of the early twentieth century have been revealed. The analysis of stylistic principles of artistic thinking of the composer has been carried out.

The dynamics of his vocal and choral style is determined by the deep "modulation" of the composer's worldview: from the secular (homo soveticus) to the Christian (homo credens).

Three groups of semantic signs, formed in vocal and choral creativity of G. Sviridov have been distinguished: anthropocentric, sound-descriptive, metaphysical, liturgical. The role of Christian symbolism in the works of Soviet time and revival of the traditions of Orthodox liturgical singing in the late period of composer's creativity have been defined.

**Key words:** worldview, picture of the world, symbol, vocal and choral style, stylistic constants, national character, catholicity, liturgy, prayerfulness, voicedness, psalmody, poetic word.