УДК 78.01:[784.3:783.8.2(470)

Orcid.id 0000-00015106-8644

***Оксана Александрова***

**ДУХОВНО-СЕМАНТИЧНИЙ ПІДХІД**

**ДО ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ**

**Александрова Оксана. Духовно-семантичний підхід до вивчення музичного твору.** У статті обґрунтовано засади духовно-семантичного аналізу музики як знакової системи. На матеріалі вокально-хорових творів Г. Cвиридова визначено домінанти композиторского стилю з урахуванням релігійних концептів та літургійних символів. Охарактеризовано світогляд композитора в контексті його вокально-хорового стилю, розкрито вплив філософсько-релігійної традиції межі ХIХ–ХХ ст. на музично-стильове мислення пізнього Г. Свиридова. Досліджено функції поетичного слова як підґрунтя музичної семантики вокально-хорової творчості. В методологічному плані духовно-семантичний аналіз музичного твору постає як актуальна когнітивна модель сучасного музикознавства.

**Ключові слова:** духовно-семантичний підхід,когнітивна модель,музичний твір, поетичне (канонічне) слово, світогляд.

**Александрова Оксана. Духовно-семантический подход к изучению музыкального произведения.** В статье обоснованы принципы духовно-семантического анализа музыки как знаковой системы. На материале вокально-хоровых произведений Г. Cвиридова определены доминанты композиторского стиля с учетом религиозных концептов и литургических символов. Даётся характеристика мировоззрения композитора в контексте его вокально-хорового стиля, раскрыто влияние философско-религиозной традиции рубежа ХIХ-ХХ вв. на музыкально-стилевое мышления позднего Г. Свиридова. Исследованы функции поэтического слова как основы музыкальной семантики вокально-хорового творчества. В методологическом плане духовно-семантический анализ музыкального произведения представлен как актуальная когнитивная модель современного музыковедения.

**Ключевые слова:** духовно-семантический подход, когнитивная модель, музыкальное произведение, поэтическое (каноническое) слово, мировоззрение.

**Aleksandrova Oksana. Spiritual and semantic approach to studying a musical composition.**

**Background.** Under the new conditions in Ukraine, a new wave of interest in the work of the classic of the music culture of the 20th century Georgiy Sviridov is being observed, and it actualizes the search for the methods of scientific cognition corresponding to the spiritual depth of creativity. The artistic and aesthetic content of his vocal and choral compositions reveals the biblical image of the “inner man” and through it awareness of culture as a universe, where the man and God coexist in synergy. In the post-secular period, the world of music created by the outstanding artist was marked by the document of the individual and artistic experience of overcoming the crisis phenomena in society. The urgency of the present article is due to the need to find analysis methods appropriate for the style of vocal and choral compositions by G. Sviridov and for the upgrade process of methodology knowledge of the philosophical principles of composing activities of the 20th century as a whole.

**Objectives. The object of research** is a musical composition; **its subject** is presented by the principles of the spiritual-semantic approach, determined by the worldview and style of the composer's thinking.

**The purpose of the article** is to substantiate the spiritual-semantic approach as a cognitive model of cognition of musical compositions on the material of vocal-choral genres by G. Sviridov.

**Methodology.** The basis of the spiritual-semantic analysis is the concept of spiritual analysis of music by V. Medushevsky. A. Belonenko was the first to express the opinion that religious themes penetrated the entire creative work of the composer. L. Shapovalova offered methods of cognition of the spiritual reality of a musical composition and defined the liturgy as an “archetype” of the creativity of the believing man (homo credens). N. Varavkina-Tarasova highlighted the issues of the symbolic meaning of the spiritual content of G. Sviridov’s creative work on the example of “Three Choirs to the Tragedy by O. Tolstoy "Tsar Fodor Ioannovich"”. O. Tevosyan revealed a numerical symbolism of certain compositions by the composer. The development of the predecessors’ ideas is the author's definition: the spiritual-semantic approach is a way of scientific cognition of the ontology of creativity. The “style of thinking” is evident through the system connections of the composer's text with ideological traditions and the cultural environment.

**Presenting the main material**. One of the criteria of the spiritual-semantic approach is the adequacy of thinking and language: the semantic function of the sign, multiplied by its presence in the material and spiritual plane of the composition, becomes a meaning-creating factor.

*The first* level of the spiritual-semantic analysis of a musical composition is the first-element signs as an expression of the manifestation of the Being: pre-intonation, rhythm-intonation, harmonic tunes, timbre-complexes, in which the generalized archetypes of culture are contained in the concentrated (“curtailed”) form. *The second* level reveals a compositionally-designed meaningful image that originates from the first element (motive, theme). Since the symbol is a dynamic phenomenon, its further “germination” in the musical form is connected not only with the immanent-musical syntax. The symbolization of the sound-image is most clearly manifested in *the third* level of the spiritual-semantic analysis, which characterizes the type of musical dramaturgy (taking into account the world attitude of *homo animus* – the lyrical universe, according to M. Arkadyev).

*The fourth*, metaphysical, level characterizes the complete meaningful image. The immanent-musical quality of the sound of a composition does not simply create a holistic gestalt, but with its help point to the invisible world (the Bible, the Life of the Saints, the Liturgy). At the highest *fifth* level, there is the outcome of consciousness, that perceives a musical composition, into the broad context of the existence: music creates spiritual values of a universal human meaning, "bridges" its meaning with the civilizational processes of the mankind (hence it gets the definition of “culture creating one”). We indicated the methodological role of the philosophical category of “the picture of the world”, the content of which synthesizes the deep ideas about the Universe. In the national picture of the world, the most significant laws of the existence of culture are recorded.

**Results**. The category of the “composer’s style” contains such components as the creator's worldview and the system of principles of his artistic thinking, expressed in the semiotic structure, the laws of composition and dramaturgy of compositions. The phenomenon of G. Sviridov is that from the sphere of the secular interpretation of the poetry by A. Pushkin, S. Yesenin, A. Blok, which corresponded to anthropocentrism of musical and poetic thinking, he implemented “modulation” to the Orthodox spirituality. The spiritual-semantic approach has a general methodological value, since it broadens the theoretical concepts of the cognitive science of stylistic phenomena in music. Its content, constituents, and objectives provide the perspective of the further substantiation of ideological positions; serve as tools for improving the methodology for analysing liturgical compositions (through signs and symbols of the spiritual time space).

**Conclusion**. The three groups of semantic signs of the vocal-choral style by G. Svyrydov have been distinguished: anthropocentric, sound-imaging (nature, native land) associated with them, metaphysical (time, eternity, way of spiritual ascension), liturgical (Christ, Gate of the Lord, pure Thursday, bell-sound, prayer songs).

**Key words**:vocal-choral style, spiritual-semantic approach, national character, poetic (canonical) word, worldview.

**Постановка проблеми**. За новітніх умов в Україні спостерігається нова хвиля зацікавленості творчістю класика музичної культури ХХ століття Георгія Свиридова, яка актуалізує пошук відповідних духовній глибині творчості методів наукового пізнання. Художньо-естетичний зміст його вокально-хорових творів розкриває біблійний образ «людини внутрішньої» і через неї усвідомлення культури як універсуму, де людина та Бог співіснують синергійно. У постсекулярну добу світ музики видатного митця знаменував документ індивідуально-мистецького досвіду подолання кризових явищ в суспільстві. Актуальність теми статті зумовлено необхідністю пошуків методів аналізу, адекватних стилю вокально-хорової творчості Г. Свиридова та процесу оновлення методології вивчення світоглядних засад композиторської творчості ХХ століття загалом.

**Мета статті** –обґрунтуватидуховно-семантичний підхід як когнітивну модель пізнання музичних творів на матеріалі вокально-хорових жанрів Г. Cвиридова.

**Об’єкт дослідження** – музичний твір; **предмет** – засади духовно-семантичного підходу, обумовлені світоглядом та стилем мислення композитора.

**Аналіз останніх публікацій за темою.** За cучасних умов формуються нові концептуальні підходи до опрацювання мистецьких здобутків Г. Свиридова. В основі духовно-семантичного аналізу закладено концепцію духовного аналізу музики В. Медушевського. О. Білоненко уперше висловив думку про те, що релігійна тематика пронизує всю творчість композитора. Л. Шаповалова запропонувала методи пізнання духовної реальності музичного твору та визначила літургію як «архетип» творчості людини віруючої (homo credens). Н. Варавкіна-Тарасова висвітлила питання символіки духовного змісту творчості Г. Свиридова на прикладі «Трьох хорів до трагедії О. Толстого ”Цар Федір Іоанович”». О. Тевосян виявив числову символіку окремих творів композитора. У розвиток ідей попередників розроблено авторську дефініцію:***духовно-семантичний підхід – це спосіб наукового пізнання онтології творчості, завдяки якому виявляються сутнісні відношення митця з Істиною, що увиразнено як «стиль мислення» через системні зв’язки композиторського тексту зі світоглядними традиціями і культурним середовищем.***

**Виклад основного матеріалу**. Одним із критеріїв духовно-семантичного підходу слугує адекватність мислення і мови: семантична функція знаку, помножена на його присутність в матеріально-духовній площині твору, стає смислоутворюючим чинником.

*Перший* рівень духовно-семантичного аналізу музичного твору – це знаки-першоелементи як вираз явленого Буття: праінтонації, ритмо-інтонації, ладогармонії, тембро-комплекси, у яких в концентрованому («згорнутому») вигляді містяться узагальнені архетипи культури. *Другий* рівень виявляє композиційно оформлений смислообраз, що походить з першоелемента (мотив, тема). Оскільки символ – явище динамічне, його подальше «проростання» у музичній формі пов’язане вже не лише з іманентно-музичним синтаксисом. Символізація звукообразу найяскравіше унаочнюється на *третьому* рівні духовно-семантичного аналізу, що характеризує тип музичної драматургії (з урахуванням світовідчуття *homo animus* – ліричний всесвіт, за М. Аркад’євим).

*Четвертий*, метафізичний рівень характеризує завершений смислообраз. Іманентно-музичні якості звучання твору не просто створюють цілісний гештальт, а з його допомогою вказують на світ невидимий (Біблії, житія Святих, Літургії). На найвищому *п’ятому* рівні відбувається вихід свідомості, яка сприймає музичний твір, в широкий контекст буття: музика творить духовні цінності загальнолюдського звучання, «зрощує» свої сенси з цивілізаційними процесами людства (тому він отримує дефініцію «культуро творчий»).

Національна характерність вокально-хорового стилю композитора наділена не лише інтонаційною явленістю, а й глибинною символікою внутрішнього духовного світу. *Моностильність* художнього мислення митця свідчить про органіку внутрішньої модуляції його світоглядних настанов, яка творить музичний Універсум на засадах духовної рефлексії. Так, фольклорні прикмети *раннього* етапу творчості не лише увійдуть у співочо-пісенний стиль кантат і ораторій *зрілого стилю*, але й трансформуються у інтонаційну молитовність пізнього літургічного стилю (90-ті роки ХХ ст.).

Розробка духовно-семантичного підходу є похідною від філософсько-релігійного дискурсу, висвітлює специфічні ознаки композиторського світовідчуття в музичному мистецтві. Вокально-хоровий стиль Г. Свиридова набуває значення символу суспільно-культурної самосвідомості своєї епохи: створивши власний художній світ, «розгорнутий» у духовну реальність (Всесвіт), митець одним із перших вплинув на появу загальної тенденції композиторської творчостікінця ХХ ст. *– nova musica sacra* (Н. Гуляницька).

Духовно-семантичний підхід до вивчення музичного твору Г. Свиридова є методологічним інструментарієм. Категорія «композиторський стиль» містить такі складники, як світогляд творця і система принципів його художнього мислення, увиразнені у семіотичній будові, законах композиції та драматургії творів. Феномен Г. Свиридова полягає в тому, що зі сфери світського тлумачення поезії О. Пушкіна, С. Єсеніна, О. Блока, яке відповідало антропоцентризму музично-поетичного мислення, він здійснив «модуляцію» до православної духовності, сповідуючи життя у перестояні перед Богом.

Духовна рефлексія була характерною рисою особистості митця: про це свідчать його щоденникові записи і музика. Г. Свиридова не можна сприймати тільки як композитора: він виробив систему поглядів, орієнтовану не лише на сучасників (Теперішнє), але й на нащадків (Майбутнє). Митець мав розвинений духовний слух – «здатність проникати в релігійний зміст музики» (за В. Медушевським). На творчість визначного композитора необхідно поглянути очима власне Свиридова-мислителя. І тоді виявиться, що всі його твори мають прихований сенс, у якому втілені міркування автора як *homo credens*.

Композиторське світовідчуття Г. Свиридова виявилося співзвучним із російською релігійною філософією ХІХ–ХХ століть. Світогляд композитора, унаочнений в музиці, – явище не етнічне, а культурне, міцно пов’язане з духовними засадами, на яких ґрунтується православна культура. Проблеми особистості, творчості як самопізнання, зафіксовані у філософських працях М. Бердяєва, І. Ільїна, В. Зеньковського, В. Розанова, В. Соловйова, П. Флоренського, С. Франка і щоденникових записах композитора, не втратили своєї актуальності до нині. Духовними зусиллями видатних діячів народжувались образи вселенського звучання. У світоглядній концептосфері митця відбилися типологічні для названих діячів риси релігійного світогляду, що значною мірою вкорінений у православну традицію. Як і в працях релігійних філософів ХIХ–ХХ ст., у записах композитора осмислюються такі поняття, як *дух, духовність, особистість як Образ і Подоба, віра, свобода, творчість, соборність, істина*. В їх потрактуванні простежується певна спорідненість: у вокально-хоровій творчості Г. Свиридова вони набувають символічного сенсу і формують онтологічні аспекти її семантики.

Жанрово-семантична поетика вокально-хорової творчості композитора – це багатовимірна система естетичних цінностей, що втілені в образах і психоемоційних станах людини. Сформовано уявлення про повноту духовної реальності вокально-хорової творчості Г. Свиридова, яка постає як перехід: від сповідання етнонаціональних ідеалів – через засвоєння духовної лірики поезії Срібної доби з її символічним мисленням – до осягнення християнського світоспоглядання. Композитор спрямував слух своїх сучасників до споконвічно національної традиції пісенного фольклору, обиходу та знаменного розспіву. Проникаючи в ендогенну природу фольклору, композитор узагальнив закладені в ньому життєві й ментальні процеси, творчу й життєву енергію Вічності, його універсальні зв’язки з усіма явищами духовного світу людини. Традиція – це «живий механізм, що нескінченно змінюється. Одна лише серцевина його цілісна. Вона подібна до цілісного ядра, що випромінює грандіозну енергію – сутність моральної ідеї життя, сенс її існування» [8, с. 306].

Виокремимо три групи семантичних знаків вокально-хорової музики Г. Свиридова (=*ціннісні домінанти* стилеутворення)[[1]](#footnote-1), за якими постає духовна реальність, і слухач її розуміє, бо здатен наділяти звукові світи символічним смислом.

Першу групу *антропоцентричних* знаків утворюють інтонеми-звукокомплекси, присвячені відображенню усього багатства внутрішнього світу людини душевної (*homo* *animus*), психології Буття. Серед них є також знаки-індекси, що скеровані на звукозображальність та імітацію звуків і рухів природи – Божого світу, що є *видимий* для людини, яка радіє, милується та оспівує його (архетип Землі, вітчизни). Риси художньої свідомості композитора, обумовлені національною характерністю (пантеїзм, споглядальність, мудра простота, сердечність).

*Метафізичний* комплекс (слово, поетичний текст) створено композитором на підставі філософсько-мистецьких ідей та поетичних образів, які увиразнюють творчість людської цивілізації (відгук на заклик Бога): наприклад, Любов, Воля, Дух, серце, свобода, образ і подоба (Поет). Це – світ *невидимий*, трансцендентний, який існує у свідомості творця та його співрозмовниками (слухачами). Стосовно музичної творчості впливи філософії та мистецтва на звукообразне творення обумовлюють певні стильові моделі мислення: **символічну** (космізм О. Скрябіна); **репрезентативну** (музичний театр І. Стравінського, К. Орфа), **рефлексійну** (інструментальні жанри пізньої творчості Д. Шостаковича, В. Сильвестрова, Г. Канчелі).

Третю групу семантичних знаків-символів утворюють *літургійні* знаки-символи як іманентна система усталених принципів організації часопростору храмової культури: молитва, хрест, піснеспіви, соборність, Образ і Подоба (Христос), Істина, Вічність, релігійні свята (Великодня, Різдва, Преображення, Богородиці, Святих). Літургійні впливи на хорову музику Г. Свиридова унаочнені життєздатністю до соборності, спрямованої на синергію дольнєго й горнєго, людини і Бога. Відмова від вузького, егоцентричного розуміння мети музичного мистецтва привела композитора до відкриття синергійної парадигми – через способи самопізнання й шляхи Богоспілкування. Сюди належить *жанрова інтонація*, у якій *молитовність* як спосіб музичного втілення соборності є основним типом інтонування; *дзвоновість*, як генетична властивість тематизму, що набуває глибинного сенсу в контексті онтологічного методу аналізу музики; чинонаслідування (пряме або опосередковане) як підпорядкування усіх засобів музичної композиції логіці розгортання богослужіння (часопросторових параметрів, мелодико-гармонічних структур, динаміки, нюансування тощо).

У творчості Г. Свиридова поєднання музичної й поетичної інтонацій   
є глибинними ознаками символізації художнього стилю мислення. Кожна деталь тексту стає основою для його увиразнення в інтонаційній формі. Стилістичні ознаки хорового письма композитора мають тенденцію до взаємопроникнення: ототожнення вертикалі (гармонії) та горизонталі (мелодики), ладовий ритм, темброритм, ритмічний контрапункт. Стиль мислення диктує вибір певних знакових елементів конкретного жанру, новий жанровий синтез, завдяки чому всі стильові пласти об’єднуються єдиною логікою драматургічного розвитку.

Жанрово-інтонаційні та драматургічні принципи унаочнюються завдяки залученню певних механізмів смислоутворення, серед яких: 1) мелос (представлений досить різноманітно від формульності до розспіву); 2) метроритмічна організація (що обумовлена принципами віршування поетичного першоджерела); 3) опора на ладову трихордовість, обиходний лад (хоча в межах тональної системи мислення); 4) хорова фактура (у розмаїтті російської співочої традиції); 5) переважання остинатності, варіантно-строфічної форми, варіантної повторності; 6) жанрові прототипи (молитовність, сповідальність, псалмодія); композитором створений художній еквівалент людського життя в його духовних прагненнях, що зумовлені різними обставинами (вплив літургіки) і формами мистецтва (література й поезія).

Вокально-хоровий стиль Г. Свиридова містить такі семантичні модуси: 1) психологічні стани, душевність (*homo animus*); 2) метафізичні символи (Універсум, Вічність); 3) духовна реальність (горній світ, молитва, ікони святих, Дух Святий).

Параметрами християнського світогляду, відтвореного у вокально-хоровій творчості Г. Свиридова, слугують:

1) *христоцентричність* літургійного хронотопу; 2) особистість як Образ і Подоба, яка перебуває у різних релігійних станах (молитви, співу, покаяння, благодаріння); 3) *синергія* як основа духовно-музичних зв’язків, діалог (Богоспілкування); 4) *теоцентрична* картина світу, синтез духовних рівнів пізнання (Вічності, Істини, Краси).

Для творчості Г. Свиридова властивий той животворний зв’язок часів, що не вичерпується, доки існує «пам’ять Роду» (Г. Гачев). Стиль вокально-хорової творчості Г. Свиридова розкриває шлях пізнання повноти Буття, результат духовного пошуку, відображений у музично-творчому акті. Тільки в часопросторі християнської культури можна усвідомити духовно-ціннісний сенс творчості композитора: «Мистецтво <...> уявлення про світ, вираження його духовного обличчя» (Г. Свиридов) [8, с. 230]. У стилі його авторського висловлювання жевріє міжособистісна інтонація, незамкнута на собі сповідь «внутрішньої людини».

Г. Свиридов у своїй творчості піднісся до одкровення й знаходиться в одному ряду із визначними музикантами-духовидцями М. Мусоргським і С. Рахманіновим за глибиною й важливістю завдань і геніальністю їх утілення. композитор пройшов шлях *від* самоствердження митця-громадянина *через* сумніви та духовну кризу *до* християнського світоспоглядання. Ще за часів радянської доби вокально-хорові твори Г. Свиридова містили у латентній формі окремі християнські мотиви, які може й «не прочитувалися» слухачами (*homo soveticus*), проте стали наскрізними мотивами творчості композитора, свідоцтвом модуляції світовідчуття автора від громадянсько-індивідуалістичного до соборного.

Г. Свиридов увиразнює «коло духовних орієнтирів» в межах особистісного тлумачення поетичного тексту. У зв’язку з цим семантичний простір хорових жанрів підпорядкований особливим законам: він не просто музичний (звучить), але й символічний (вказує на щось позамузичне): відчувається «літургійний» розподіл фактури і хорових барв на двосвіття, де soli – «голос із хору», а хор – соборне суголосся. Всесвіт як «структура духовного простору нації» (за Н. Бекетовою) складається як співвідношення *горизонталі* («шлях» як «односпрямована нескінченність») та *вертикалі* (космос, що звучить). 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 нове, що кардинально відрізняє духовні жанри європейської культури – розвиток без цілепокладання, чуття «небесної вертикалі», якою розширюється духовний часопростір до прямого зв’язку між тим, що твориться, і Творцем. Хоча чимало творів Г. Свиридова і не належать до культової традиції, в них є передчуття зустрічі землі і неба, тяжіння до Першообраза. Теми-символи, що різняться за часом їх виникнення, просторово схожі, оскільки покликані бути ликами Першообраза, відображати Його Присутність. Семантика багатьох творів Г. Свиридова є літургійною (молитовність, споглядальність, психологічні стани покаяння, благодаріння, розчулення, духовна звитяга). Наприклад, багатошарова структура кантати «Світлий гість» обумовлена запозиченням мовної стилістики церковної традиції і кореспондує до міжтекстових зв’язків. Під впливом сакральних мотивів на музичну семантику світської кантати відтворено літургійні знаки: світла, дзвонів, речитацій (молитовний тон, відповідний урочистому читанню євангельської оповіді). Все це наповнює звукову форму сакральною аурою: композитор утілює «не букву», а дух Пасхального дійства.

Приналежність музики композитора до філософії всеєдності увиразнилась у жанровому синтезі, що обумовило концепцію пошуків порятунку – суспільного й особистісного преображення душі. Ключова тема – шлях до Бога – віднайшла адекватне втілення у трьох циклах Г. Свиридова на поезію С. Єсеніна: триптих, що складається з кантат «Дерев’яна Русь», «Світлий гість» і вокальної поеми «Русь, що відчалила». Хорове мистецтво, що в слов’янській культурі є споконвічно осереддям народної душі, христоцентричної за складом, стає для композитора уособленням *соборності*, що характеризує одну з наскрізних ідей російської картини світу, – тяжінням до граничної духовної інтеграції творчої діяльності людини до Бога-Істини, Краси.

Концентрованим вираженням соборного духу у творах Г. Свиридова є *дзвоновість*, тісно пов’язана із архетипом рідної землі. Дзвоновість є одним з складників музичної семантики творів Г. Свиридова. Її використання у творчості композитора суто індивідуальне, характеризується особливим смисло-тембровим утіленням (біблійна символіка, образ набату, далечини). Символічність убачається в самій природі дзвонів, у їхній функції означати щось, невимовне ніякими іншими засобами, окрім умовного знаку-шифру – дзвонового сигналу. Як символ російської культури він увиразнює то траурний набат («*Край ты мой заброшенный*»), («*Я последний поэт деревни*»); то урочистий гімн життю («*Небо как колокол*»), («*Не ищи меня ты в боге*»), то просто знак подорожі («*Сани*»), то святковий великодній дзвін у фіналі кантати «Дерев’яна Русь». Дзвін «сповіщає», «несе Благу Вість». Для композитора важливий не зображальний момент, а глибинний сенс – тайна Потойбічного буття. Було б спрощенням шукати якийсь єдиний «сюжетний» образ дзвоновості в музиці Г. Свиридова. Закладена в дзвоновості можливість остинатного повтору символізує нескінченне оновлення Буття. Семантика дзвоновості досягається шляхом звуконаслідування різних фактурно-гармонічних комплексів: це один звук, і інтервал, тризвук, септакорди, акорди з побічними тонами, полігармонічні вертикалі. *Символ дзвоновості в контексті культури християнського світу – це спосіб позначення позаособистісних подій, що кодує у своїй структурі циклічний хід загальних процесів буття.* Інтонаційний комплекс дзвоновості – його музичний аналог, що має асоціативний шлейф, споріднений з символікою православ’я.

Г. Свиридов глибоко відчував природу хорового мистецтва як «суголосся», віддзеркалення «колективного розуму». У творчості композитора хоровий жанр став органічним наслідуванням традиційної народної пісенності, оскільки хоровий спів пов’язаний з *фольклорними* витоками. Філософсько-естетичне осмислення усної народної традиції призвело до засвоєння символіки обряду й міфологічного світосприйняття в цілому. Фольклор (обрядосфера) є осереддям духовної традиції російського народу, оскільки він унаочнює переростання архаїчно-язичницького у більш пізній модус християнського світогляду. Звідси символіка духовного реалізму, набуваючи семантичних ознак у творах Г. Свиридова, являє собою унікальний синтез особистого і соборного, людського і Божого[[2]](#footnote-2).

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 дзвоновості, 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.

Звукозображальність як тип музичної семантики є складовою духовно-семантичного аналізу. У творчості Г. Свиридова відтворюються символи не лише світу невидимого (духовний, метафізичний), а й видимого, реального, як його звуко-аудіальний аналог[[3]](#footnote-3). У маленькій кантаті «Сніг іде» на слова Б. Пастернака завдяки звукозображальності не лише імітується явище природи, але й відтворено її співвідношення з людськими почуттями й переживаннями, що втілено завдяки символізації музичної мови. Актуалізуються такі феноменологічні принципи, як одуш*е*влення речей, уподібнення світів душевного і матеріального.

Символічність музичної мови Г. Свиридова, її багатозначність яскраво виявилась у вокальних творах на поезію О. Блока. Молитовний стан людини розкривається в «Петербурзьких піснях» через узагальнені засоби виразності. Це зумовлено зверненням Г. Свиридова до художнього тексту, що істотно вирізняє камерно-вокальну музику з релігійним підтекстом (наприклад, від хорових духовних творів пізнього періоду творчості). Так, у пісні «Вербоньки» композитор звертається до світлого, по-дитячому наївного образу вірша О. Блока. Весна – символ пробудження – характеризується застосуванням фонетичних, фактурних, динамічних засобів. У поезії образи розкриваються на двох рівнях – через мікроелементи (фонеми) й макроелементи (лексеми). Образи природи (вітерець, верби, дощик) відображають динаміку оновлення світу, яка розкривається, насамперед, через особливе відчуття простору. Символ світла та коловороту відтворені семантично точно (засобами ладотональності, метроритму, композиції). Вважаючи вокальну *інтонацію сполучною ланкою між словом поета й Божественним Логосом,* Г. Свиридов виявляє зв’язок дольнєго й горнєго світів, людини і Неба.

Через усю творчість композитора проходить ***Образ Христа***, який виникає не лише в окремих вокальних мініатюрах (наприклад, «*Любовь*»: «*Шёл Господь пытать людей любови*»; «*Я – странник убогий*» на поезію С. Єсеніна), але й у творах крупної форми (образ Христа є провідним у кантаті «Світлий гість»).

Відмінною рисою багатьох творів Г. Свиридова є ***заклична семантика***. Вона немов спонукає людину до свідомого самовизначення. Інтонаційне розгортання виявляє семантику Світла як смислову домінанту концепції твору. Динамізм забезпечує принцип «ланцюгового» проростання з постійним інтонаційним оновленням, багато в чому аналоговий поспівковості у знаменному розспіві.

**Висновки**. Методологія духовно-семантичного аналізу має загальнометодологічне значення, оскільки розширює теоретичні уявлення щодо когнітивістики стильових явищ в музиці. Зміст, складові, мета духовно-семантичного підходу надають перспективу наукового обґрунтування світоглядних позицій митця та їх значущості для визначення стильових засад творчості, слугують інструментарієм для вдосконалення методології аналізу літургійних знаків/ символів і духовного часопростору в композиторському тексті.

Духовно-семантичний підхід є затребуваним як в академічній науці, так і у виконавсько-музичній практиці, оскільки музичний твір, зміст якого містить християнську тематику, не вміщується в параметри традиційного музикознавчого мислення; розуміння буття з релігійних позицій не вкладається в рамки відпрацьованих аналітичних підходів. Концептосфера духовно-семантичного підходу («особистість – творчість – культура – дух», «Бог – людина – духовна культура – соборність – Істина») слугує дієвим інструментом пізнання будь-яких артефактів музичної культури минулого і сьогодення.

Чинниками духовно-семантичного підходу до вивчення музичних творів Г. Свиридова постають: концепти філософсько-релігійної традиції, що мали вплив на музично-стильове мислення митця; світоглядні чинники; національна характерність музичної мови; функції слова як смислової домінанти музичної семантики; жанрова семантика, обумовлена впливами церковного та світського мистецтва хорового співу.

**Перспективи подальшої розробки теми.** Запропонована методологія духовно-семантичного аналізу має загальнометодологічне значення, оскільки розширює теоретичні уявлення щодо когнітивістики стильових явищ в музиці. Його розробка стосується не лише вокально-хорової спадщини Г. Свиридова, а й тих митців кінця ХХ – початку ХХІ ст. (Л. Дичко, В. Степурко, Р. Щедрін, В. Мартинов, А. Пярт та багато інших), чия творчість пов’язана із літургікою та християнським світоглядом.

Література

1. Александрова О. О. Вокально-хорова творчість Г.В. Свиридова: жанрова поетика та її духовні основи: монографія. Харків : ФОП Андреєв К. В., 2016. 295 с.
2. Белоненко А. С. Хоровая «теодицея» Свиридова : вступ. ст. *Полное собрание сочинений* / Г. В. Свиридов. Москва ; СПб., 2001. Т. 21. С. 1–44.
3. Варавкина-Тарасова Н. Литургия духовного посева (о «Трёх хорах *a’cappella*» Г. Свиридова из музыки к трагедии А. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. : (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2010. Вип. 29 : Когнітивне музикознавство. С. 70–101.
4. Медушевский В. Духовный анализ музыки. Москва : Композитор, 2014. 420 с.
5. Свиридов Г. В. Музыка как судьба / сост. А. С. Белоненко. Москва : Молодая гвардия, 2002. 798 с.
6. Тевосян А. Т. Книга о Свиридове. Воспоминания. Документы / ред.-сост. В. Н. Никитина. Москва : НИЦ «Московская консерватория», 2016. 224 с.
7. Шаповалова Л. Духовная реальность музыкального произведения и методы её познания. *Проблеми взаємодії мистецтвознавства, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2014. Вип. 40 : Когнітивне музикознавство. С. 11–32.
8. Шаповалова Л. Литургия как «архетип» творчества homo credens. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2010. Вип. 28. С. 91–110.

References

1. Aleksandrova O. O. Vocal-choir creativity G.V. Sviridov: the genre poetry and spiritual foundations: monographs. Kharkiv: FOP Andreєv K.V., 2016. 295 p.

2. Belonenko A.S. Choral "theodicy" of Sviridov: introd. st. Complete Works / G.V. Sviridov. Moscow; SPb., 2001. T. 21. S. 1–44.

3. Varavkina-Tarasova N. The Liturgy of Spiritual Sowing (on the “Three Choirs of a'Cappella” by G. Sviridov from Music to the Tragedy of A. Tolstoy “Tsar Fedor Ioannovich.” Problems in mutual mysticism, pedagogy and theoretical and practical studies: zb. Sciences. : (in honor of the 55th birthday of L.V. Shapovalov) / Kharkiv State University of Mysticts Іm. I.P. Kotlyarevsky. Kharkiv, 2010. Type 29: Cognitive Music Education, pp. 70–101.

4. Medushevsky V. Spiritual analysis of music. Moscow: Composer, 2014. 420 p.

5. Sviridov G. V. Music as fate / comp. A. S. Belonenko. Moscow: Young Guard, 2002. 798 p.

6. Tevosyan, A.T. The Book of Sviridov. Memories. Documents / Ed.-Comp. V.N. Nikitin. Moscow: Moscow Conservatory SRC, 2016. 224 p.

7. Shapovalova L. The spiritual reality of a musical work and the methods of its knowledge. Problems of mutual understanding, pedagogy and theories and practices of learning: st. sciences. st. / Kharkiv. nat un-m mytstv im. І. P. Kotlyarevskogo. Kharkiv, 2014. Vip. 40: Cognitive music. P. 11–32.

8. L. Shapovalova. Liturgy as the “archetype” of homo credens creativity. Problems in mutual development, pedagogical and theoretical and practical studies: ST. sciences. st. / Kharkiv. hold un-m mytstv im. І. P. Kotlyarevskogo. Kharkiv, 2010. Vip. 28. P. 91–110.

1. Розподіл знаків є умовним: у певному контексті творчості поета або композитора символіка може належати різним рівням смислоутворення, або трансформуватись з одного на інший (наприклад, з метафізичного на літургійний). [↑](#footnote-ref-1)
2. 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 мабуть підсвідомо. На зрілих етапах життєтворчості 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 не лише через церковний досвід, але й через свідоме ставлення до текстів релігійних філософів, образності російської поезії, розуміння глибинних історичних коренів сучасної християнської культури (знаменний розспів, духовний вірш). [↑](#footnote-ref-2)
3. Для звукозображальності в музичному творі існує дві форми: *предметна*(із програмною визначеністю, словесно-поетичний текст); *символічна* (семантика нескінченних сенсів, що подається за візуальним рядом). [↑](#footnote-ref-3)