

■ УДК 781.6 : 78.087 : 111.1 (470+571)

О. О. Александрова, докторант, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків

СВІТСЬКЕ І РЕЛІГІЙНЕ У ВОКАЛЬНІЙ ПОЕМІ НА ВІРШІ С. ЄСЕНІНА «ОТЧАЛИВШАЯ РУСЬ» Г. СВИРИДОВА

З позицій семиотики висвітлено досвід аналізу світського жанру, що втілює релігійні мотиви й образи. Виявлено найважливіші закономірності музичної мови як художньої системи, що виникла в результаті взаємодії літургійної традиції зі світською музичною практикою. Запропонований автором підхід спрямований на вдосконалення методики аналізу сучасних музичних творів духовної тематики.

Ключові слова: традиція, світське, релігійне, семиотика, стиль, жанр, псалмодія, дзвони.

О. А. Александрова, докторант, Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, г. Харьков

СВЕТСКОЕ И РЕЛИГИОЗНОЕ В ВОКАЛЬНОЙ ПОЭМЕ НА СТИХИ С. ЕСЕНИНА «ОТЧАЛИВШАЯ РУСЬ» Г. СВИРИДОВА

С позиций семиотики изложен опыт анализа светского жанра, воплощающего религиозные мотивы и образы. Выявлены важные закономерности музыкального языка как художественной системы, возникшей в результате взаимодействия литургической традиции со светской музыкальной практикой. Предложенный автором подход направлен на совершенствование методики анализа современных музыкальных произведений духовной тематики.

Ключевые слова: традиция, светское, религиозное, семиотика, стиль, жанр, псалмодия, колокольность.

O. A. Aleksandrova, doctoral student, I.P. Kotliarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv

SECULAR AND RELIGIOUS ASPECTS IN G. SVIRIDOV'S VOCAL POEM "CAST OFF RUSSIA" TO THE WORDS OF S. YESENIN

The paper provides an analysis of the secular genre including religious themes and images in terms of semiotics. The author examines the important patterns of the musical language as an artistic system resulting from the interaction of liturgical tradition with the secular musical practice. The author suggests an approach aimed at improving the methods of the analysis of contemporary works of the sacred music.

Key words: tradition, secular, religious, semiotics, style, genre, psalmody, using bells in music.

Постановка проблеми. Виникнення семиотики як самостійної галузі наукового пізнання сприяло розгляду музичного твору як

семіотичного об'єкта — художнього тексту, що оперує специфічними знаками. Перші дослідження такого підходу в музикознавстві, як відомо, виникли в 70-і рр. ХХ ст. і пов'язувалися з перенесенням семіотичної матриці з позамузичної сфери значень на музичну царину [8]. Незважаючи на те, що кількість праць з музичної семіотики істотно збільшилася за останній час, дискусійними залишаються багато питань, а саме: музика як семіотична система в загальному семіозисі культури і специфіка внутрішнього музичного семіозису; природа музичного знака та співвідношення семантики, синтактики і прагматики тощо.

«Нове релігійне життя», про яке пише М. Бердяєв на початку ХХст. («І нині звертається людина не до фізичної, а до духовної плоти церкви» [1, с. 330]), має відлуння у творчості Г. Свиридова пізнього періоду. Загалом у вокально-хоровому жанрі складно відокремити власне духовні твори, в традиційному значенні цього слова, від світських. Вибір семіотичного підходу зумовлює власне витвір музичного мистецтва, доказом цього слугує наявність євангельських образів і персонажів, цитат із Псалтиря і Нового Заповіту, релігійної символіки в поемі «Отчалившая Русь», що є матеріалом цієї статті, а також кантаті «Светлый гость», хорі «Душа грустит о небесах» (усе на вірші С. Єсеніна), у хоровому циклі на вірші О. Блока «Песни безвременья».

Отже, твори, що перебувають у «фокусі» взаємодії двох традицій, правомірно розглядати як предмети дешифрування, намагаючись виявити спеціальну систему передачі сакрального змісту у звуковій тканині світського твору. У зв'язку із цим обрано семіотичний підхід, який є одним з можливих способів діалогу, розуміння смислової та синтаксичної структур твору, й уможливорює досліджувати координацію та кореляцію стильових ознак різних культурних традицій — церковної і світської. О. Лосєв зазначив: «...художній твір повинен являтися в усій своїй повноті, саме в усій своїй товщі, саме в усій своїй і внутрішній, і експресивній значущості, саме в усій своїй історичній специфіці» [6, с. 219].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Деякі літургійні символи вже стали предметом спеціального інтересу в музикознавстві: це дослідження С. Тишка про Фаворське світло в опері Мусоргського «Хованщина» [12], Л. Шаповалової [13], Н. Варавкіної-Тарасової [3], статті І. Овсянникової [9] і Л. Серебрякової [11]. Творчість Г. Свиридова в існуючих музично-критичних дослідженнях [4; 5] розглянуто недостатньо системно в аспекті онтології християнської культури. Зокрема, пропонується аналіз духовного змісту вокально-хорової творчості композитора з урахуванням досягнень філософії, богослов'я, літургики, музичної семіотики.

Мета дослідження — виявити найважливіші закономірності музичної мови як художньої системи, що виникли в результаті взаємодії образного і мовного устрою літургійної та світської музичних традицій.

Виклад основного матеріалу дослідження. Духовна тематика у творах Г. Свиридова існує паралельно зі світською. Образ Христа є наскрізним, одним з головних в усій творчості композитора. Він виникає не лише в окремих вокальних мініатюрах, наприклад, «Любовь» («Шёл Господь пытать людей в любви») и «Я — странник убогий» (обидва на вірші С. Єсеніна), але й у творах великої форми. Символ Христа, який веде Русь до порятунку через жахи ХХ ст., знову виникає в кантаті «Светлый гость».

Характерною ознакою музичної образності вокально-хорових жанрів Г. Свиридова є стан глибокого роздуму, споглядальної статичності. Композитор тяжіє до символу, міфологічного. Його духовні прозріння проявляються в нових символіці інтонаційної семантики, організації циклічної форми, простоті музичного часу і простору у фактурі.

Розглянемо музичний текст вокальної поеми «Отчавившая Русь». Онтологічна модель твору — певна подія священної історії. Сакральний зміст — перетворення всього людства через Воскресіння Христа — поєднується із сюжетною лінією твору.

Поема складається з 12 частин, які умовно можна поділити на два великі розділи: I — №№ 1–6, II — 7–12, що відповідає парному принципу драматургічного розвитку літургії як служби Божої з кульмінацією наприкінці. Перша частина — зав'язка сюжету — містить образ Христа, що підтверджує поетичний текст: «Ветер — схимник шагом осторожным / Мнёт листву по выступлениям дорожным, / И целует на рябиновом кусту / Язвы красные незримому Христу». Перша кульмінація — № 6 «Симон, Петр... Где ты? Приди...», сповнений драматизму і скорботи. Друга кульмінація — у частині № 9 «Трубит, трубит погибельный рог!» — своєрідний заклик до дії для очищення, інакше загибель неминуча. Друга трагічна кульмінація — сурми про майбутню катастрофу світу, що загруз у крові й обмані. Загрозлива тема року виникає на тлі дзвонового набага. У мелодії інтонація чистої кварта — символ заклику до загибелі — поєднується зі скандуванням на одному звуці, що є знаком неминучості катастрофи.

Третя кульмінація-розв'язка відбувається в останній частині № 12 «О родина, счастливый и неисходный час!» виконує функцію просвітлення — «дзвін» як символ оновленої і перетвореної Русі. Вплив змістовно-сакральних мотивів на систему виразних засобів світського твору породжує систему синтезів на рівнях жанроутворення, композиційної будови, інтонаційного складу. Поема виявляється тією

жанровою формою, що містить і філософсько-релігійний зміст поезії Єсеніна, і концептуальні основи православ'я. Розглянемо, яким чином семантика зображуваного впливає на прийоми зображення; чи наявний у циклі особливий тип форми або композиційної схеми, яка формується в результаті долучення духовно-філософської змістовності?

Сакральна модель твору, не вичерпуючись програмністю, створює фабулу твору — сукупність взаємопов'язаних музичних подій і, відповідно, образів (мотиви світла і дзвони).

У процесі драматургічного становлення поступово проявляється внутрішня форма, що виникає на основі релігійно-філософської концепції Перетворення, сутність якої (на думку Н. Бекетової) — «ефект сходження, ярусного розсовування небес, успадкований від руської ікони і руського храму» [2, с. 25]. Про це свідчить організація музичної фактури, що реалізує опозицію «індивідуальне — вселенське»: вокальна партія презентує особистісне, а партія фортепіано завдяки дзвоновості — Всесвітнє. Г. Свиридов вибудовує цілісну динамічну форму циклу, що перебуває в процесі безперервного становлення. Перетворення позначено «фактурною модуляцією», що змінює зосереджений стан у першому номері на гімнічний (апофеоз) у завершенні композиції. Фактура 12-го номера «О Родина, щастливий и неисходный час!» наслідує дзвін благовісту, символізуючи картину «отверзания небес» (рос.).

Логіка літургійного символу — сходження до Бога, Перетворення душі — виявляється на драматургічному рівні: кульмінаційні точки ведуть до останнього номера циклу, символу духовного Перетворення Русі. Тональна спрямованість циклу характеризується підвищенням у дієзну сферу, від мі-мінору в до-дієз мінор. У другому розділі поеми затверджується *cis-moll*, через стрімке тональне зміщення на тритон *g-moll* (№ 7 «Где ты, где ты, отчий дом?») — *cis-moll* (№ 8 «Там, за Млечными холмами»). Перехід з бемольної сфери в дієзну здійснюється через нестійкий інтервал (третин), який у музичній семантиці характеризує зло. Шлях духовного пошуку вказаний у № 8: «там, за Млечными холмами» розташований і «отчий дом», і вже № 9 «трубит погибельный рог»; і тільки Віра може допомогти здолати себе й оновитися духом. Отже, символічне в поемі є яскраво вираженим. Зазначимо, що сама назва циклу символічна, назва кожної частини також містять елементи символіки.

Узагальнимо основні символи, відображені в семантичній структурі твору. Передусім, символічною є кількість частин циклу — 12 (як 12 апостолів). Символіку поеми можна класифікувати таким чином: символи природи (наприклад, вода, дощ, хмари), побутові символи

(кобила, кінь, лебідь), філософсько-релігійні (Христос, свічка, чистий четвер, брами Господні, гілка верби), символи світла і кольору, цифрова символіка — 3 (три зірки за текстом у № 7), кульмінації в 6, 9 і 12 номерах.

Простеживши становлення символів кольору в усіх частинах циклу, можна виявити смислову динаміку. У №№ 1 і 7 — червоний колір (образ Христа й Батьківська оселя), золотий і блакитний відповідають номерам 2, 3, 9 (духовне світло), золотий у 5, 11 (надія на перетворення), сріблястий у №№ 4, 8 (споглядання), синій — №№ 6, 7 (драматизм, трагізм). Звернемо увагу на символи кольору, що відбивають уявлення Свиридова про Русь. Відтінки стабільні: червоний (Русь красива) — блакитний (божественна) — світлий (чиста) — золотий (оновлена).

Усі музично-виразні засоби мають символічний підтекст, пов'язаний з духовним життям Православ'я. Наприклад, дзвонівість, наслідувана композитором від його великих попередників, передусім, так високо цінованого ним М. Мусоргського, притаманна багатьом творам Свиридова, набуваючи найрізноманітнішого звучання: це й траурний набат («Край ты мой заброшенный», «Я последний поэт деревни»), і святково-гімничний дзвін («Небо как колокол», «Не ищи меня ты в Боге»), і «розливні бубонці» («Сани»), і святковий пасхальний дзвін («На Пасхе»). Ось як про це свідчить сам Георгій Васильович: «...дзвони — це зовсім не матеріальні звуки, це символ, звуки, сповнені якнайглибшого духовного сенсу, який не передати словами. Без цього сенсу все перетворюється на звичайний залізний брязкіт, звуки, не наповнені внутрішнім змістом» [10, с. 128]. Отже, у поемі «Отчалившая Русь» дзвонівість має широкий смисловий діапазон:

1) образ тривоги — у другій частині поеми «Я покинул родимый дом»;

2) біблійне ім'я — у драматичній кульмінаційній частині поеми «Симоне, Петр...»;

3) набат — у сьомій частині циклу «Где ты, где ты, отчий дом?» композитор зображує маятник-дзвін (рівномірне повторення тону «d» у фортепіанній партії; щільність акордів, що поступово зростає, їх регістрова перекличка);

4) далечінь, простір — в одинадцятій частині циклу «О, верю, верю, счастье есть!» фоном слугує майже безперервний прозорий «малиновий» дзвонівий дзвін (кварто-квінтові співзвуччя у високому регістрі).

Композитор у поемі використовує звучання дзвонів у п'яти частинах з дванадцяти впродовж усього циклу, поступово посилюючи його драматургічну значущість — від окремих дзвонівих акордових

комплексів до яскравого, потужного, святкового благовісту у фіналі. Ефект дзвонів досягається за допомогою використання різних комбінацій фактурно-гармонічного комплексу: це й один звук, і інтервал, тризвуччя, септакорди, акорди з побічними тонами, полігармонічні вертикалі.

Символічна образність пов'язана, насамперед, з увиразненням духовного буття людини (молитовність, покаяння, Богоспівкування). Звідси психологічні стани (зокрема роздум, покаяння, духовна аскеза), притаманні жанровій семантиці вокальної поеми. Відзначимо також динаміку розвитку від світського до духовного, ґрунтуючись на жанровій приналежності номерів циклу: ліричне оповідання (№№ 1, 2, 8) — ліричний монолог-роздум (№№ 4–10) — драматичний монолог-роздум (№ 7) — алегоричне оповідання (№ 8) — молитовний речитатив (№№ 3, 11) — трагічна сценка-діалог (№ 6, християнська тематика) — трагічний монолог-роздум (№ 9, християнська тематика) — хвалебний гімн (№ 5, 11) — благовіст (№ 12). Релігійне начало в циклі посилюється в номерах з християнською тематикою і тих, що мають орієнтацію на церковні жанри (молитва, благовіст, хваління).

Семантичний рівень безпосередньо пов'язаний зі специфікою релігійних мотивів, що відображаються, і передбачає вивчення спеціальної системи організації музичної тканини. У зв'язку із цим можливе виокремлення особливого символічного аспекту музичного твору, що забезпечує розуміння вищої образно-смыслові субстанції через сакральні-культові символи, вкраплені в тканину твору.

На ці загальні системи будови структури музичного тексту композитор накладає (на кожному рівні) свою систему організації матеріалу, яка виявляє індивідуальний підхід конструювання музичного тексту як змістовної моделі сакральної спрямованості. Аналіз цих текстових складових дозволяє розкрити прагматичний вимір композиції.

Використання інтонації дзвонів є важливим чинником під час створення художнього цілого: будучи інструментальними, вони органічно зберігають ґенезу з літургійним контекстом. Світлоносна символіка дзвону є одним з потужних компонентів, що розкриває сакральний зміст циклу «Отчалившая Русь». Осмислення ідейно-смыслові і музичної концепції твору засвідчує світське відбиття релігійної традиції. Таким чином, наявність символів у тексті музичного твору зумовлює наявність контекстної зони православної традиції і має енергосмыслову спільність із реальністю, що символізується.

Окрім дзвонівості і псалмодії у відтворенні сакральної символіки в поемі одним із центральних символів православного світоспоглядання є символ світла. Променистість пронизує музично-подієвий зріз поеми по вертикалі, спрямовуючи все музичне становлення до

кульмінації — величного дзвонового звучання, що символізує вродистість Світла — духовне Перетворення.

У музичному тексті твору простежується подвійність символу, який, з одного боку, є «...чимось неоднорідним до текстового простору, що його оточує, як посланець інших культурних епох (= інших культур), як нагадування про прадавні (= вічні) основи культури» [7, с. 214]. З іншого — «символ активно корелює з культурним контекстом, трансформується під його впливом і сам його трансформує» [там само].

Висновки. Проблема асиміляції музично-поетичних засобів духовної музики у світських жанрах Г. Свиридова можна вирішити через звернення до семіотики музики. Загалом це викликано методологічними потребами музикознавства; пошуком способів розширення проблем онтології музики та засобів віддзеркалення нею об'єктивної й суб'єктивної реальності. Отже, музичний твір світського спрямування, зміст якого має християнську тематику, не вміщується в параметри традиційного музикознавства: розуміння буття з релігійних позицій не укладається в межі відпрацьованих і випробуваних часом аналітичних підходів.

На формування світогляду Г. Свиридова впливали церковні піснеспіви, увесь літургійний архетип православної традиції, що проявилось в контексті не лише духовних, але й світських творів композитора раннього періоду творчості. Використовуючи запозичення з музичної системи літургії, що слугують репрезентантом релігійних ідей у концепції твору, композитор формує посилення (імпульс), що сприяє розгортанню цілісної картини вокальної поеми «Отчалившая Русь» за принципом «духовного сходження».

У наслідок синтезу поетичної образно-поетичної системи С. Єсеніна з релігійною семантикою зароджується нове смислоутворення — музичний текст вокальної поеми Г. Свиридова. Розглядаючи твори філософсько-релігійної тематики у світських жанрах можна простежити в них близькі семіотичній природі тексту зв'язки ідеального, символічного світу і матеріально означеного носія смислу — музично-поетичної мови.

У поемі «Отчалившая Русь» діє логіка символу: становлення тексту в контексті, що розвивається. Поетична складова твору надто специфічна і щодо змісту, і щодо вираження. Вона містить кілька рівнів, які певним чином корелюють між собою. Ці зв'язки складно вербалізувати, але вони відчутні завдяки проникненню в сутність художнього тексту і знаходженню шифру для його прочитання. Відтворення в жанровій моделі поеми принципів варіантного мелодико-тематичного розвитку, семантики дзвонів, музично-поетичної

символіки формує діалогічність, полісемантичність, істотно збагачуючи художню структуру твору. Світське і релігійне в поемі розвиваються в тісному взаємозв'язку. Складно визначити однозначну належність номерів до світського або релігійного: і світська, і релігійна символіка мають не лише душевний, лірико-психологічний сенс, але й духовний підтекст.

Творчість Г. Свиридова на сучасному етапі належить до методологічних проблем, які потребують розробки питань аналізу духовного змісту його творів з урахуванням досягнень філософії, богослов'я, літургії, музичної семіотики. Подальше вивчення прояву духовних зв'язків російської православної культури у вокально-хоровій творчості композитора пропонується в кантаті «Светлый гость», хорі «Душа грустит о небесах» (усе на вірші С. Єсеніна), у хоровому циклі на вірші О. Блока «Песни безвременья». Перспективи подальших досліджень пов'язані з вивченням вокально-хорових жанрів Г. Свиридова як надциклу, що має єдину стилістику і тематику.

Список використаних джерел

1. Бердяев Н. Смысл творчества (Опыт оправдания человека) / Н. Бердяев. — М. : ХРАНИТЕЛЬ, 2007. — 467 с.
2. Бекетова Н. Концепция преобразования в русской музыке / Н. Бекетова // Музыкальная культура христианского мира : материалы междунар. науч. конф. — Ростов-на/Д. : РГК им. С. Рахманинова, 2001. — С. 104–132.
3. Варавкіна-Тарасова Н. Духовний зміст музичного твору : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 — Музичне мистецтво / Надія Петрівна Варавкіна-Тарасова. — Харків, 2014. — 19 с.
4. Георгий Свиридов : сб. ст. [сост. Р. Леденёв]. — М. : Музыка, 1979. — 460 с.
5. Георгий Свиридов : сб. ст. [сост., общ. ред. Д. Фришман]. — М. : Музыка, 1971. — 424 с.
6. Лосев А. Проблема художественного стиля / А. Лосев. — Киев : Киевская Академия Евробизнеса, 1994. — 288 с.
7. Лотман Ю. Статьи по семиотике культуры и искусства [сост. Р. Григорьева] / Ю. Лотман. — СПб. : Академ. проект, 2002. — 544 с.
8. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. — М. : Музыка, 1976. — 254 с.
9. Овсянникова И. Психологические контексты русской духовной музыки конца XIX–нач. XX веков : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения / Ирина Анатольевна Овсянникова. — Новосибирск, 1996. — 25 с.
10. Свиридов Г.В. Музыка как судьба / Г. В. Свиридов; [сост. А. С. Белоненко]. — М. : Мол. гвардия, 2002. — 798 с.
11. Серебрякова Л. «Китеж»: откровение «Откровения» / Л. Серебрякова // Музыкальная академия. — 1994. — №2. — С. 90–106.

12. Тышко С. Образ Фаворского света и процессы стилеобразования в операх М. Мусоргского / С. Тышко // Музыкальная культура христианского мира : материалы междунар. науч. конф. / [ред. кол. Т. Дубравская и др.]. — Ростов н/Д. : Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2001. — С. 422–436.
13. Шаповалова Л. Литургия как исторический архетип творчества homo credens / Л. Шаповалова // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. — Харків : Вид-во ТОВ «С.А.М.», 2010. — Вип. 28. — С. 4–11.

References

1. Berdyayev N. Smysl tvorchestva (Opyt opravdaniya cheloveka) — М. : KhRANITEL, 2007. — 467 s.
2. Beketova N. Kontseptsiya preobrazheniya v russkoy muzyke / N. Beketova // Muzykalnaya kultura khristianskogo mira : materialy mezhdunar. nauch. konf. — Rostov-na/D.. RГK im. S. Rachmaninoff, 2001. — S. 104-132.
3. Varavkina-Tarasova N.P. Dukhovnyi zmist muzychnoho tvorcu : avtoref. dys. kand.. myst-va : spets. 17.00.03 — Muzychne mystetstvo / Nadiia Petrivna Varavkina-Tarasova. — Kharkiv, 2014. — 19 s.
4. Georgy Sviridov : sb. statey [sost. R.Ledenev]. — М. : Muzyka, 1979. — 460 s.
5. Georgy Sviridov : sb. statey [sost.. obshch. red. D.Frushman]. — М. : Muzyka, 1971. — 424 s.
6. Losev A. Problema khudozhestvennogo stilya / A.Losev. — К. : Kiyevskaya Akademiya Evrobiznesa, 1994. — 288 s.
7. Lotman Yu. Stati po semiotike kultury i iskusstva [sost. R. Grigoryeva] / Yu. Lotman. — SPb. : Akademicheskij proyekt, 2002. — 544 s.
8. Medushevskiy V.V. O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki. — М. : Muzyka, 1976. — 254 s.
9. Ovsyannikova I. Psikhologicheskiye konteksty russkoy dukhovnoy muzyki kontsa XIX-nachala XX vekov : avtoref. diss. ... kand. iskusstvovedeniya / Irina Anatolyevna Ovsyannikova. — Novosibirsk, 1996. — 25 s.
10. Sviridov G.V. Muzyka kak sudba [sost. A.S. Belonenko]. — М. : Molodaya gvardiya, 2002. — 798 s.
11. Serebryakova L. «Kitezha»: otkroveniye «Otkroveniya» / L. Serebryakova // Muzykalnaya akademiya. — 1994. — №2. — S. 90 –106.
12. Tyshko S. Образ Favorskogo sveta (Tabor Light) i protsessy stileobrazovaniya v operakh M. Musorgskogo / S.Tyshko // Muzykalnaya kultura khristianskogo mira: materialy mezhdunar. nauch. konf. [red. kol. T. Dubravskaya i dr.]. — Rostov n/D. : Izd-vo RГK im. S.V. Rakhmaninova, 2001. — S. 422-436.
13. Shapovalova L. Liturgiia kak istoricheskiy arkhetyip tvorchestva homo credens / L.Shapovalova //Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity / KhDUM im. I.P.Kotliarevskoho. — Kharkiv : Vydavnytstvo TOV «S.A.M.», 2010. — Vyp. 28. — S. 4-11.

■ UDC 781.6 : 78.087 : 111.1 (470+571)

O. A. Aleksandrova, doctoral student, I.P. Kotliarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv

SECULAR AND RELIGIOUS ASPECTS IN G. SVIRIDOV'S VOCAL POEM "CAST OFF RUSSIA" TO THE WORDS OF S. YESENIN

The aim of this paper is to examine the most important patterns of the musical language as an artistic system resulting from the interaction of liturgical and secular musical traditions. G.Sviridov's works are of great importance now from the point of view of methodological problems requiring the development of the analysis of the spiritual content of his compositions.

Research methodology. The musical composition of the secular character, the content of which includes Christian themes does not fit the parameters of the traditional musicology. The problem of assimilation of musical and poetic means of the sacred music in G. Sviridov's secular genres is solved by the semiotics of music. This is caused by the methodological needs of musicology, identifying the ways of developing the problems of music ontology and the means of reflection, the objective and subjective reality.

Results. The poetic component of G.Sviridov's vocal poem is very specific both in terms of content and expression. It contains several levels correlating with each other in a certain way. Representing the principles of the variant melodic and thematic development, semantics of bells, musical and poetic symbolism in the genre model of the poem generates dialogueness, polysemanticity, significantly enriching the artistic structure of this musical work.

Novelty. Both secular and religious symbols in G. Sviridov's work possess not only soulful, lyrical and psychological sense, but also the spiritual idea. The secular and religious aspects in the vocal poem "Cast off Russia" are closely interrelated.

The practical significance. The methods of the analysis of the works that synthesize secular and religious aspects expand the range of the study of G. Sviridov's vocal and choral genres as a supercycle with the same style and theme.

Key words: tradition, secular, religious, semiotics, style, genre, psalmsody, using bells in music.

Надійшла до редколегії 06.09.2016 р.