

УДК 78.01:[784.3:783.8.2(470)

ORCID 0000-00015106-8644

**Александрова Оксана**

*Харківський національний університет мистецтв*

*ім. І. П. Котляревського*

## ДУХОВНО-СЕМАНТИЧНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

**Александрова Оксана. Духовно-семантичний підхід до вивчення музичного твору.** У статті обґрунтовано модель духовно-семантичного аналізу музики як знакової системи. На матеріалі вокально-хорових творів Г. Свиридова визначено доміанти композиторського стилю з урахуванням релігійних концептів та літургійних символів. Охарактеризовано світогляд композитора в контексті його вокально-хорового стилю, розкрито вплив філософсько-релігійної традиції межі XIX–XX 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 обоснована модель духовно-семантического анализа музыки как знаковой системы. На материале вокально-хоровых произведений Г. Свиридова определены доминанты композиторского стиля с учетом религиозных концептов и литургических символов. Дана характеристика мировоззрения композитора в контексте его вокально-хорового стиля, раскрыто влияние философско-религиозной традиции рубежа XIX–XX вв. на музыкально-стилевое мышление 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 синергічно. 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** – обґрунтувати духовно-семантичний підхід як когнітивну модель пізнання музичних творів на матеріалі вокально-хорових жанрів Г. Свиридова.

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

**Аналіз останніх публікацій за темою.** За сучасних умов формуються нові концептуальні підходи до опрацювання мистецьких здобутків Г. Свиридова. В основі духовно-семантичного аналізу закладено концепцію духовного аналізу музики В. Медушевського.[4] О. Білоненко [2] 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).[8] 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.

**Виклад основного матеріалу.** Духовно-семантичний підхід до

вивчення музичного твору є методологічним інструментарієм сучасного музикознавства. У розвиток ідей попередників надамо авторську дефініцію: *духовно-семантичний підхід – це спосіб наукового пізнання онтології творчості, завдяки якому виявляються сутнісні відношення митця з Істиною, що виразнено як «стиль мислення» через системні зв'язки композиторського тексту зі світоглядними традиціями і культурним середовищем.*

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, ритмоінтонації, 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. Символізацію звукообразу найяскравіше унаочнює *третій* рівень духовно-семантичного аналізу – тип музичної драматургії. *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, життя Святих, Літургії). На найвищому *n'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»).

Переходячи до апробації духовно-семантичного аналізу на матеріалі вокально-хорових творів Г. Свиридова, вкажемо на головне. Розробка духовно-семантичного підходу є похідною від філософсько-релігійного дискурсу, висвітлює специфічні ознаки композиторського світовідчуття в музичному мистецтві. Так, 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 творчості кінця ХХ ст. – *nova musica sacra* (Н. Гуляницька).

Феномен Г. Свиридова полягає в тому, що зі сфери світського тлумачення поезії О. Пушкіна, С. Єсеніна, О. Блока, яке відповідало антропоцентризму музично-поетичного мислення (*homo animus*, або ліричний всесвіт, за М. Аркад'євим), він здійснив «модуляцію» до православної духовності (*homo credens*). Національна характерність вокально-хорового стилю композитора наділена не лише інтонаційною явленістю, а й глибинною символікою. *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 літургійного стилю (90-ті роки ХХ ст.).

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 виявилось 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 вкорінені у православну традицію. Як і в працях релігійних філософів XIX–XX ст., у записах композитора осмислюються такі поняття, як *дух, духовність, особистість як Образ і Подоба, віра, свобода, творчість, соборність, істина*. В їх трактуванні простежується певна спорідненість: у вокально-хоровій творчості Г. Свиридова вони набувають символічного сенсу і формують онтологіям музичної 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 світоглядом – 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, за якими постає духовна реальність.

Першу групу *антропоцентричних* знаків утворюють звукокомплекси, присвячені відображенню багатства психології внутрішнього світу *homo animus*. Серед них є також знаки-індекси, скеровані на звукозображальність Божого світу та імітацію звуків і рухів природи – то є світ 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 створено на підставі філософсько-мистецьких ідей та поетичних образів, які увиразнюють творчість

людини як відгук на заклик Бога: наприклад, Любов, Воля, Дух, серце, свобода, Образ і Подоба. Це – світ невидимий, трансцендентний.

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 дольного й горнього, людини і Бога.

Вважаючи вокальну *інтонацію сполучною ланкою між словом поета й Божественним Логосом*, Г. Свиридов виявляє зв'язок дольного й горнього 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 любви*»; «*Я – странник убогий*» на поезію С. Єсеніна), але й у творах крупної форми (образ Христа є провідним у кантаті «Світлий гість»).

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; *дзвонівість*, як генетична властивість тематизму, що набуває глибинного сенсу в контексті онтологічного методу аналізу музики; чинонаслідування (пряме або опосередковане) як підпорядкування засобів музичної композиції логіці Богослужіння (часопростір, динаміки).

У творчості Г. Свиридова поєднання музичної й поетичної інтонацій є глибинними ознаками символізації художнього стилю мислення. Кожна деталь тексту стає підґрунтям його вираження в інтонаційній формі. Стилістичні ознаки хорового письма композитора мають тенденцію до взаємопроникнення: ототожнення вертикалі (гармонії) та горизонталі (мелодики). Стиль мислення диктує 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, обиход (в межах тональної системи); 4) хорова фактура; 5) переважання остинатності, варіантно-строфічної форми, варіантної повторності; 6) релігійно-жанрові прототипи (молитовність, сповідальність, псалмодія).

Отже, композитором створено **вокально-хоровий стиль як Універсум** – художній еквівалент людського життя в його духовних прагненнях, що зумовлені різними обставинами (вплив літургії) і формами мистецтва (література й поезія). Цей універсум містить такі семантичні модуси: 1) психологічні стани, душевність (*homo animus*); 2) метафізичні символи (Універсум, Вічність); 3) духовна реальність (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, покаєння, благодаріння); 3) синергія як основа духовно-музичних зв'язків, діалог (Богоспівкування); 4) теоцентрична картина світу, синтез духовних рівнів пізнання (Вічності, Істини, Краси).

Таким чином, феномен Г. Свиридова полягає в тому, що зі сфери світського тлумачення поезії О. Пушкіна, С. Єсеніна, О. Блока, яке відповідало антропоцентризму музично-поетичного мислення (*homo animus*, або ліричний всесвіт, за М. Аркад'євим), він здійснив «модуляцію» до православної духовності (*homo credens*). 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, свідомою модуляції світовідчуття автора: від громадянсько-індивідуалістичного до соборного.

Стиль вокально-хорової творчості Г. Свиридова розкриває шлях пізнання повноти Буття, духовного пошуку. «Мистецтво <...> уявлення

про світ, вираження його духовного обличчя» (Г. Свиридов) [8, с. 230]. У стилі його авторського висловлювання відчутна незамкнута на собі сповідь «внутрішньої людини». Отже, 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.

Г. Свиридов увиразнив коло духовних орієнтирів межами 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 *solī* – «голос із хору», а хор – соборне суголося. 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 («інтервальне крещендо» – поступове охоплення всіх регістрів, магія розгойдуваного тону); друга – відбиває те нове, що кардинально відрізняє духовні жанри – 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, онтологічно 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, багаточарова 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 аурую: 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 відчаліла». Хорове мистецтво, що в слов'янській культурі є споконвічно осередням народної душі, христоцентричної за складом, стає для композитора уособленням *соборності* – тяжінням до до Бога-Істини, Краси як граничної інтеграції творчої людини.

Концентрованим вираженням соборного духу в 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 остинатність символізує нескінченне оновлення буття. Семантика дзвоновості досягається шляхом звуконаслідування різних фактурно-гармонічних комплексів: один звук, і інтервал, тризвук, септакорди, акорди з побічними тонами, полігармонічні вертикалі. *Символ дзвоновості – це спосіб кодування циклічного ходу 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 осередком 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.

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 (дзвонівість), музично-стильовому (перетворення знаменного розспіву, псалмодії).

Звукообразальність 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.<sup>1</sup> У маленькій кантаті «Сніг іде» на слова Б. Пастернака завдяки звукообразальності не лише імітується явище природи, але й відтворено її бачення людиною (через такі феноменологічні принципи, як одушевлення 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

---

1. Для звукообразальності в музичному творі існує дві форми: предметна (із програмною визначеністю, словесно-поетичний текст); символічна (семантика нескінченних сенсів, що подається за візуальним рядом).

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

**Висновки.** Духовно-семантичний аналіз має загально-методологічне 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 аналізу літургійних знаків, духовного часопростору в композиторському тексті. 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; світоглядні чинники; національна характерність музичної мови; функції слова-Логоса, жанрова семантика, обумовлена впливами церковного та народно-пісенного співу.

**Перспективи подальшої розробки теми.** 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. Його розробка стосується не лише вокально-хорової спадщини Г. Свиридова, а й тих митців кінця ХХ – початку ХХІ ст. чия творчість пов'язана із літургікою та християнським світоглядом (Л. Дичко, В. Степурко, Р. Щедрін, В. Мартинов, А. Пярт та багато інших).

### Література

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.
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 а'cappella» Г. Свиридова из музыки к трагедии А. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович»). Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории 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. М. : 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. Проблемы взаимодействия искусствознания, педагогики та теории і практики освіти : зб. наук. ст. / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2014. Вип. 40 : Когнітивне музикознавство. С. 11–32.
8. Шаповалова Л. Литургия как «архетип» творчества homo credens. Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории 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 Andreev 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. Shapovalova) / Kharkiv State University of Mystics Im. 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. / KnUM im. I. P. Kotlyarevskogo. Kharkiv, 2014. Vip. 40: Cognitive music. P. 11–32.
8. Shapovalova L.. 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. I. P. Kotlyarevskogo. Kharkiv, 2010. Vip. 28. P. 91–110.