

МУЗЫКА Г. СВИРИДОВА КАК ОБЪЕКТ СМЫСЛОПОСТИЖЕНИЯ

В современной музыкальной науке актуализация духовного анализа музыки и её христианских основ становится знаковым явлением. Показательно, в частности, стремление современного музыковедения выявить глубинные смыслы музыки Г. Свиридова, вписываемой в культурологический, онтологический, жанрово-стилевой контекст духовного творчества XX столетия. В центре научной интерпретации композиторского наследия пребывают категории музыкальной семантики и соотносимые с ними понятия жанра, стиля, символа, поэтики, формы, языка, фактуры, традиций и новаторства в духовном измерении.

Целью настоящей работы является осмысление творческого и духовного наследия композитора с привлечением категорий онтологии и метафизики творчества. Духовное пространство музыки Свиридова наделено самобытным смыслом. В литературе, посвящённой творчеству Свиридова, сегодня акцентируются методологические проблемы, связанные с разработкой вопросов анализа духовного содержания вокально-хорового творчества с учётом достижений философии, богословия, литургики, музыкальной семиотики. Заметим, что музыка Свиридова в опубликованных исследованиях [2; 3; 5; 6; 10] недостаточно глубоко освещена с позиций христианской онтологии творчества.

Философские взгляды композитора являются определяющим фактором его творческого мышления, представляя Свиридова как приверженца сохранения и развития национальных традиций. Свиридову была присуща устремлённость к исконным проблемам русской духовной философии, прежде всего, к идее, многосторонне развитой И. Ильиным, – о неповторимости и самобытности русской культуры. Философ полагал, что каждому народу свойственны уникальный «творческий акт», определённый путь в истории и идеал. По И. Ильину, «русский народ прежде всего – народ чувства, и главные его творческий акт – акт сердца. К тому же это народ-созерцатель, главный его творческий акт – созерцание сердцем и поиски прекрасного» [4, с. 9], выступающие первичными силами народного духа. Разумеет-

ся, сказанное не означает, что у русского народа отсутствуют сила мысли и сила воли. Свободное проявление творческой силы художника выражается именно в художественном акте как созерцании сокровенного духовного содержания. Речь идёт о некоей попытке уловить скрытое содержание художественного замысла, выразить его в образах и представить в словах, жестах, звуках. Если художник помнит о своей ответственности и творит, следуя органической необходимости и духовному праву, то здесь и заключён смысл художественного творчества. Согласно И. Ильину, подлинный художник должен обладать «художественной совестью». Она, по сути, наделяет художника смелостью творить, узреть «необходимое» и «единственно точное», воплощаемое в слове, звуке, линии. Художник должен «духовно страдать, созерцать и творить» для России, подчёркивал И. Ильин. «Духовная культура народа, – писал философ, – живёт и творится в его сынах, связанных со своей родиной любовью, молитвою и творчеством» [4, с. 8]. Он призывал постигать Россию любовью и верою, разделяя муки и горести родной земли и провидя час её возрождения.

Слова И. Ильина в полной мере относятся к наследию Свиридова, в частности, к циклу «Песнопения и молитвы». Созданное в конце тысячелетия, это сочинение подытожило многовековой опыт мировой и русской хоровой культуры, православной церковно-певческой традиции. Если «Всенощная» С. Рахманинова запечатлела тревожные предчувствия грозящих России бедствий, то «Песнопения и молитвы» явились плодом осмысления исторического опыта жизни русского народа в завершающемся XX веке. Духовная музыка Г. Свиридова пронизана верой художника в чаемое им возрождение родной страны.

Существует глубокая метафизическая связь судьбы Г. Свиридова с Россией. Будучи одним из крупнейших композиторов XX века, обращаясь к различным сферам культуры – музыке, истории, литературе, философии, науке, богословию, – он оставался удивительно цельным, что определялось главной идеей свиридовского творчества – **судьбой русского народа**. Понимание музыки Свиридова, его самого как

личности имеет прямое отношение к судьбам породившей его земли, нации и культуры.

Творчество Свиридова в своих сущностных ориентирах связано с *духовным пространством* национальной культуры, с Православием. Постигание этой связи обуславливается пониманием смысла и значения русской культуры, в которой Православие не является чисто церковным явлением, но охватывает всю духовно-нравственную сферу, образует её основу. Глубинная духовность пронизывает вокально-хоровые произведения Г. Свиридова. «В моей музыке отразились искания русской души», – отмечал композитор [7, с. 23]. Бытийственную природу творчества Свиридов определял следующим образом: «Задача искусства – открыть, раскрыть человеческую душу» [7, с. 121]. Искусство в понимании композитора христовцентрично: «...Воскресение – сущность Бытия, смысл Его и Душа человеческого Существования» [7, с. 124]. Художник, по Свиридову, – «искатель истины», тогда как «подлинно художественная новизна» есть «воплощение глубокого содержания, подчас заново раскрытого художником...» [7, с. 123].

подавляющее большинство вокально-хоровых сочинений Свиридова создавалось на слова русских поэтов и писателей. Глубинная почвенность Слова-Логоса сопряжена в этой музыке с христианскими образами. Мирозерцание Свиридова – явление не этническое, но культурное и гуманитарное. Его мысли свойственны возвышенность и размах, нетривиальность и смелость высказываний. Отмеченные черты произрастают из особенностей *русской культуры*, прежде всего, широких гуманитарных оснований, на которых покоится **православная традиция**.

Христианская система ценностей наделяет художника исторически сложившейся духовной семиотикой – образами и символами, равно как параметрами творчества, зафиксированными в ментальных структурах литургии. «Структурно-смысловые характеристики литургии, будучи сведенными воедино, позволяют осознать их парадигмальное значение по отношению к человеческому творчеству», – пишет Л. Шаповалова [11, с. 48].

«*Песнопения и молитвы*» – духовное завещание композитора. Известно, что его духовная музыка не предназначалась для исполнения в церкви за богослужением. Свиридов свободно подходил к каноническим текстам, пересмысливая их по-своему. В его музыке нередко обнаруживаются литургические влияния, выявляемые при соотнесении с образами, жанрами и приёмами письма церковного искусства

[6, с. 124–133; 10]. Однако традиционные средства, переплавляясь в сознании гениального художника, формируют неповторимый по духовной глубине музыкальный язык. Способы музыкального претворения первоисточников свидетельствуют об уникальности подхода к каноническим текстам, которые рассматривались композитором, прежде всего, как высочайшие образцы духовной поэзии.

Духовность музыкальных творений Г. Свиридова зиждется на религиозном чувстве и подтверждается композиторской техникой письма и стилистикой (особенно позднего творчества). Так, «*Песнопения и молитвы*» уникальны по композиционному строению и жанровому содержанию: в истории музыки нет аналогичных опусов. Подобно Священному Писанию, «*Песнопения и молитвы*» открыты в Вечность: строгий отбор средств, порой даже аскетизм, лаконичность, воистину храмовая величественность хоровой партитуры, небесная красота музыки и «неизреченная» её тайна... Эта музыка говорит о самом важном, касающемся человека и мира.

Композитор указывал, что «...духовное искусство является наиболее высокой формой искусства, ибо оно включает в себя эпическое, народное и индивидуальное (личность)». Только в уходе от индивидуалистического (или атеистического) сознания заключалось для Свиридова перерождение личности, достигаемое благодаря погружению в массовое, народное и Божественное. Свиридов трактовал путь к «высшей идее» следующим образом: «...одинокая личность – народ – Бог – личность в новом понимании» [7, с. 170]. Это высказывание перекликается с ключевым положением особо ценной композитором философии В. Соловьёва: «...человек индивидуальный был бы в своей отдельности поглощен природною жизнью, только собирательный человек может бороться с природой и свободно обращаться к Божеству» [8, с. 124]. Отсюда проистекают **соборность** мышления Свиридова и символический смысл, который приобретают музыкально-выразительные средства, связанные с воплощением духовного реализма православия.

В творчестве Г. Свиридова происходит синтезирование найденного ранее, обобщение достижений прошлого. Это соответствует вариантной логике мышления, объединяющей соотношения «единого во многом» и «многого в едином». Художник оперирует арсеналом уже найденных средств музыкального выражения, смело соединяя в одновременности элементы стилевых систем разных исторических эпох. На основе вариантного метода компози-

тор искусно комбинирует знаковые характеристики различных стилей, расширяя географию и временное пространство, создавая неповторимые высокохудожественные метафоры.

Например, **колокольность**, воспринятая композитором от М. Мусоргского и С. Рахманинова, пронизывает многие сочинения Свиридова, ассоциируясь с русской картиной мира XX века: это и траурный набат («Край ты мой заброшенный», «Я последний поэт деревни»), и торжественно-гимнический колокол («Небо как колокол», «Не ищи меня ты в боге»), и «разливные бубенцы» («Сани»), и праздничный пасхальный звон («На Пасхе»). Свиридов подчёркивал, что «колокольный звон – это совсем не материальные звуки, это символ, звуки, наполненные глубочайшим духовным содержанием, глубочайшим духовным смыслом, который не передать словами. Без этого смысла – всё это превращается в обыкновенный железный язг, звуки, не наполненные внутренним смыслом» [7, с. 128].

Религиозная символика в творчестве Свиридова соотнесена с погибающей эпохой, целым миром, уходящим в небытие. Так, например, в «Патетической оратории» фактически идёт речь о смерти православной России. Богослужбное песнопение «Ныне отпущаеши» подразумевает отпевание. Развязка событий дана ещё до появления главного персонажа и повествования о его побеге – так резко, насильственно «пресекается» кульминационный хоровой возглас «Аминь!». Прощание генерала Врангеля с родной землёй становится у Свиридова прощанием с христианской дореволюционной культурой (примечателен внезапный «обрыв» сухой и отрывистой реплики чтеца «И пал белым тленом, как от пули падающий»). Свиридов не обнаруживает проявлений Божественного в современном мире. «Разгул антихристианских тенденций», – приговор, вынесенный композитором XX веку. Последней кульминацией христианского начала в музыке, по Свиридову, стало творчество Рахманинова.

Обращаясь к текстам молитв и духовных стихов в цикле «Песнопения и молитвы», композитор подвергает их детальной переработке, которая недопустима в рамках богослужбного канона. Связь музыки Свиридова с православной культурой заключается не в воссоздании церковных обрядов, но, прежде всего, в запечатлении образов молитвы – удивительной благоговейной кротости и тишины, присущей православному храму (=Душе), с одновременными предельной собранностью и напряжением духовных сил молящихся. Хоры Свиридова проникнуты глубокой молитвенностью:

неканоничны они лишь по причине авторской интерпретации текстов (важнейшие канонические молитвословия восприняты художником по-своему). В частности, Свиридовым были разработаны новые эмоционально-семантические знаки, типы тематизма, темброво-гармонические и ритмо-фактурные комплексы. Таков цикл «Три стихотворения Пушкина», отмеченный признаками постромантизма и даже постимпрессионизма. Здесь применяется фоническая трактовка аккордовой вертикали, уделено повышенное внимание тембру-интонации как звукообразу, ярко выражены элементы речевой декламационности в синтезе с песенностью.

Работая с первоисточником, композитор стремился сделать текст доступным для сегодняшнего слушателя. Этим обуславливался «перевод», выполненный в соответствии с нормами современной орфографии. Иногда композитор искал аналог слову в современной лексике, если оно казалось ему неясным или непривычным. Однако в целом предпочтение той или иной лексики диктовалось музыкальными соображениями. Порой Свиридов изымал из текста целые словосочетания или заменял их равноценными, стремясь к синтаксической и композиционной завершенности песнопения.

В записях композитора начала 1990-х годов упоминается «литургическая музыка», что связано с авторской классификацией: «Музыка: а) **церковная** (предназначенная для исполнения в Храме и являющаяся частью обряда, канонического, традиционного, строго узаконенного); б) **светская** (исполняемая в концерте либо в театре); в) **духовная** (и то, и другое. Музыка, отмеченная влиянием Духа Святого, духовное искусство в светских формах. В ней царит высокоторжественный дух православного богослужения)». Свиридов полагал необходимым создавать светскую по форме, но православную по духу «литургическую музыку» [1, с. 16–17].

Благодаря гармонической статике и тональному плану, во многих произведениях композитора (например, в I и II частях кантаты «Снег идёт» на слова Б. Пастернака) течение времени из динамического процесса трансформируется в образ созерцания. Как художник-духовидец, вероятно, Свиридов был уверен в том, что сущее на земле и на небе можно узреть духовными очами, услышать всё, ожидающее нашего истолкования. Совмещая в одном аккорде контрастные гармонические краски, применяя художественные принципы неслиянности и нераздельности, композитор достигает особых звуковых эффектов. Можно сказать, что в этих случаях гармонический фон в хорах Свиридова

выступает звуковым аналогом золотого фона древнерусских икон – символа лучезарного Невещественного Света. Нерасчленённость и загадочность звучания как свойства лейтгармонии при этом тесно связаны с «погружением в таинство бытия».

Пристальное внимание композитора к тембровому решению вокально-хорового произведения способствует созданию музыкального образа, лежащего в русле церковной певческой традиции. Так, в песнопении *«Господи, спаси благочестивые»* при помощи тембровой дифференциации, эпизодического включения солирующих тембров воспроизводится пространственная драматургия храмового действия. Во многих песнопениях возникают переключки хоровых групп; при этом композитор применяет как монодическую фактуру, рождающую ассоциации с древнерусской архаикой, так и «парение» солирующего голоса на фоне хоровых педалей (весьма существенный приём индивидуализации звучания). Средства музыкального воплощения смысла обусловлены глубоко осознанным «произнесением» каждого слова, приобретающего символическое значение.

Хорам Свиридова свойственны такие признаки церковно-певческой жанровой системы, как практическая неизменность вокально-хорового состава исполнителей и доминирование *логоса* музыкального содержания, то есть подчинённость музыкального звучания богослужебным текстам. Особая роль отведена кульминациям, как правило, выражающим основную идею словесного текста и связанным со словами высшего сакрального ранга. Мелодические формулы, скрепляемые в многоголосии определенными фактурными, гармоническими, динамическими средствами, согласуются с ритмической структурой словесного текста. Композитор допускает некоторые нарушения, растягивая, продлевая безударные слоги в конце слов, причём преднамеренно, что воспринимается как художественный приём.

Основой мелодического контура едва ли не каждого хора (см. цикл *«Неизреченное чудо»*) становится «профиль» мелодической волны (плавный поступенный подъём – вершина в точке «золотого сечения» – спад). Волнообразность заключена в строении мелодии, расцвечиваемой опеваниями, возвращениями, интонационными повторами, колебаниями звуковысотного уровня; нередко встречается продление последнего звука (аккорда) фразы, «размыкающего» границы такта и переходящего затем в послезвучие, в тишину паузы как подлинную первооснову музыки. Тянущиеся

продлённые звуки, медитативные «замирания» формируют пространство для осмысления предшествующего мелодического движения и осознания внутренней сути канонического текста. В кульминационных же разделах высвобождается энергия мелодического движения, наделяемого ясными и простыми очертаниями волны, акцентирующего основную интонационную идею песнопения. Возможно и постепенное развёртывание мелодической идеи, которая, однако, не всегда обретает законченное выражение, оставаясь в области невысказанного (недосказанного). Так, в цикле *«Неизреченное чудо»* доминирует интонация плавного мелодического восхождения в объёме терции. Это связано с семантикой духовного усилия, призыва-побуждения, обращённого к молящимся (*«приидите»*), и призыва-прошения, обращённого к Богу (*«помилуй», «спаси»*). Произрастая из побудительной энергии слова, интонация призыва в произведениях Свиридова развивается по имманентно-музыкальным законам и выступает регулятором музыкальной формы.

Текст в вокально-хоровых произведениях Свиридова зачастую группируется вокруг некоего главного таинственного события (иногда лишь подразумеваемого). Кульминационным моментом цикла *«Неизреченное чудо»* является одноимённый хор, в котором повествуется о тайне Воскресения Христова, не называемой, но определяющей смысл авторской концепции. Тайне Воскресения принадлежит особое место в истории русского богословия и религиозной философии; вероятно, поэтому, определяя логику музыкально-драматургического развития, композитор наделяет упомянутый хор подытоживающей функцией.

Интерес композитора к русскому церковно-хоровому искусству проявился задолго до 1990-х годов, когда были созданы *«Песнопения и молитвы»*. Первым сочинением, связанным с традициями литургической музыки, стал набросок под названием *«Кант»* (1949). Позднее Свиридов воспроизвёл тему *«Канта»* в хоре *«Любовь святая»* из музыки к трагедии А. К. Толстого *«Царь Фёдор Иоаннович»*. С упомянутым спектаклем Малого театра оказались связанными ещё два хора, написанных в конце 1960-х годов. Текстом одного из них послужил «покаянный стих» – образец русской духовной лирики XVI–XVII веков, слова другого были взяты из литургического текста *«Песнь Пресвятой Богородицы»*. «Собственно, с “Трёх хоров из музыки к трагедии А. К. Толстого *Царь Фёдор Иоаннович*” (1973), – отмечает А. Белоненко, – и берёт начало свиридовская “литургическая

музыка"» [1, с. 2]. Впрочем, ещё с 1950-х годов многие сочинения Свиридова ассоциировались с традициями русского церковного пения. Сам композитор неоднократно говорил о влиянии церковно-певческого искусства на формирование его индивидуального стиля, начиная с детских впечатлений от посещения курских храмов.

В целом, наследие Свиридова является замечательным примером воцерковлённого искусства и жизнотворчества, духовного подвига, вдохновляемого идеей мессианского служения русской национальной культуре. Художественное мирозерцание Свиридова остаётся независимым от идейной позиции в тот или иной момент его творческой биографии. Универсальная коллизия художественного мира музыки Свиридова – человек перед лицом высших ценностей. В этом мире человек изначально существует, мыслит и совершает поступки перед Лицом не только всевидящим, но и действующим. Такое представление о человеке для Свиридова как творца не ограничивается «умозрением», «убеждением», «идеей», выступая непосредственной данностью индивидуального художественного опыта. Свиридовский музыкальный мир – умозрение в звукомысле, воплощающем авторское видение

жизненной и художественной правды как духовного реализма.

Музыка Свиридова является мощной духовной силой, благотворно влияющей на человеческую душу и сознание. Благодаря этому возникает параллель с принципом онтологизма, обращённым к постижению целостности бытия через Богопознание и Богообщение. «Песнопения и молитвы» продолжают лучшие традиции русского классического искусства, транслируя на рубеже XX–XXI столетий универсальные ценности национальной культуры – соборность, синергию, христоцентричность, любовь к человеку и родной земле, – венчаемые Словом-Логосом. В минувшем веке Свиридов, по сути, явился хранителем отечественной исторической памяти и литургической традиции. Ему удалось создать уникальный тип русской духовной музыки, сплавливающий в себе лучшие достижения национального церковно-певческого искусства. Опираясь на великие традиции, композитор смог направить слух современного слушателя к исконной отечественной идее духовного реализма. Благодаря этому в хоровой музыке Свиридова наглядно запечатлелся процесс соборного творчества, устремлённого к синергии дольнего и горнего, человека и Бога.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белоненко А. Хоровая «теодицея» Свиридова // Свиридов Г. Полное собрание сочинений. СПб.: Национальный Свиридовский фонд, 2001. Т. 21. С. 1–44.
2. Георгий Свиридов: сб. ст. М.: Музыка, 1971. 424 с.
3. Георгий Свиридов: сб. ст. и исслед. М.: Музыка, 1979. 464 с.
4. Ильин И. О России // Ильин И. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Русская книга, 1996. Т. 6. Кн. 2. С. 7–34.
5. Книга о Свиридове: Размышления. Высказывания. Статьи. Заметки. М.: Сов. композитор, 1983. 264 с.
6. Музыкальный мир Георгия Свиридова: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1990. 224 с.
7. Свиридов Г. Музыка как судьба / сост. А. Белоненко. М.: Молодая гвардия, 2002. 800 с.
8. Соловьёв В. Духовные основы жизни. Брюссель: Жизнь с Богом, 1982. 124 с.
9. Соловьёва П. О церковно-певческих истоках гармонического стиля Свиридова // Музыкальная академия. 2008. № 4. С. 55–62.
10. Сохор А. Георгий Свиридов. Изд. 2-е, доп. М.: Сов. композитор, 1972. 320 с.
11. Шаповалова Л. Литургия как исторический архетип творчества homo credens // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. Харків: Вид-во «С. А. М.», 2010. Вип. 28. С. 4–11 [Проблемы взаимодействия искусства, педагогики, теории и практики образования: сб. науч. ст. Харьков: Изд-во «С. А. М.», 2010. Вип. 28. С. 4–11].

REFERENCES

1. *Belonenko A.* Khorovaya «teoditsey» Sviridova [Choral «Theodicy» of G. Sviridov]. Sviridov G. Polnoe sobranie sochineniy [Complete Works]. St. Petersburg: National Sviridov Fund, 2001. Vol. 21. P. 1–44.
2. Georgiy Sviridov [Georgy Sviridov]: collected articles. Moscow: Muzyka Press, 1971. 424 p.
3. Georgiy Sviridov [Georgy Sviridov]: collected articles and research works. Moscow: Muzyka Press, 1979. 464 p.
4. *Il'in I.* O Rossii [About Russia]. Il'in I. Sobranie sochineniy [Complete Works]: in 10 vol. Moscow: Russkaya kniga Press, 1996. Vol. 6. Part 2. P. 7–34.
5. *Kniga o Sviridove: Razmyshleniya. Vyskazyvaniya. Stat'i. Zametki* [Book about G. Sviridov: Reflections. Dicta. Articles. Notes]. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1983. 264 p.
6. *Muzykal'nyj mir Georgiya Sviridova* [Musical World of Georgy Sviridov]: collected articles. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1990. 224 p.
7. *Sviridov G.* Muzyka kak sud'ba [Music as Fate]. Compiled by A. Belonenko. Moscow: Molodaya gvardiya Press, 2002. 800 p.
8. *Solov'yov V.* Dukhovnyie osnovy zhizni [Spiritual Bases of Life]. Brussels: Zhizn' s Bogom Press, 1982. 124 p.
9. *Solov'yova P.* O tserkovno-pevcheskikh istokakh garmonicheskogo stilya Sviridova [About Ecclesiastical-Singing Origins of Sviridov's Harmonic Style]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2008. No. 4. P. 55–62.
10. *Sokhor A.* Georgiy Sviridov [Georgy Sviridov]. The 2nd supplemented edition. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1972. 320 p.
11. *Shapovalova L.* Liturgiya kak istoricheskiy arkhetyip tvorchestva homo credens [Liturgy as a Historical Archetype of Creative Work by Homo Credens]. *Problemy vzayemodii mystetstva, pedagogiky ta teorii i praktyky osvity* [Problems of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education Interactions]: collected research articles. Kharkov: «S. A. M.» Press, 2010. Issue 28. P. 4–11.

МУЗЫКА Г. СВИРИДОВА
КАК ОБЪЕКТ СМЫСЛОПОСТИЖЕНИЯ

В статье предложен авторский инновационный подход к изучению вокально-хоровой и кантатно-ораториальной музыки Г. Свиридова. Указанный подход характеризуется применением фундаментальных категорий онтологии и метафизики творчества, трактуемых с позиций христианской культуры. Философские взгляды рассматриваются исследователем как определяющий фактор творческого мышления композитора – приверженца сохранения и развития национальных традиций. Эстетические основы творчества Г. Свиридова изучаются в контексте русской духовной философской мысли, прежде всего, идеи И. Ильина о неповторимости и самобытности русской культуры. Автор статьи подчёркивает, что современное музыковедение устремлено к постижению глубинных смыслов музыки Г. Свиридова, вписываемой в культурологическую, онтологическую, жанрово-стиле-

вую панораму духовного творчества XX столетия. Исследователем дополняется распространённая в музыковедческой литературе характеристика оригинальных приёмов композиторской техники Г. Свиридова, в своих сущностных ориентирах связанной с национальной культурой и православной традицией. Наряду с этим, подчёркиваются соборность мышления Г. Свиридова и символический смысл, который приобретают все музыкально-выразительные средства, связанные с воплощением духовного реализма православия. Автор статьи отмечает, что закономерным итогом эволюции художественного мирозерцания Г. Свиридова становится вокально-хоровой цикл «Песнопения и молитвы».

Ключевые слова: Г. Свиридов, вокально-хоровое творчество, русская национальная культура, православная церковно-певческая традиция, «Песнопения и молитвы».

—
**G. SVIRIDOV'S MUSIC
AS AN OBJECT OF SENSE COMPREHENDING**
—

The author's innovative approach to the study of vocal-choral and cantata-oratorical music by G. Sviridov has been proposed in this article. The named approach is characterized by adaptation of creative work ontology and metaphysics fundamental categories; these categories are interpreted from the positions of Christian culture. Philosophical views are considered by the researcher as a determining factor of the creative composer's thinking, and the artist is represented as adherent of the preservation and development of national traditions. The aesthetic bases of G. Sviridov's creative work are studied in the context of Russian spiritual-philosophical thought, first of all I. Plyn's idea about the uniqueness and originality of Russian culture. The author of the article emphasizes that contemporary musicology rushes to sense comprehending of G. Sviridov's music inscribing

into the cultural, ontological, genre-stylistic panorama of spiritual creative work of the XXth century. The researcher supplements the characteristic (widespread in musicology) of original compositional technique devices by G. Sviridov. These technique devices are bound up with national culture and Orthodox tradition in its essential reference points. At the same time, a councility of Sviridov's thinking and the symbolic sense which is gained by all music-expressive means (connected with incarnation of the spiritual realism of Orthodoxy) are emphasized. The author of the article notes that an appropriate result of G. Sviridov's artistic outlook is the vocal-choral cycle «Chants and Prayers».

Key words: G. Sviridov, vocal-choral works, Russian national culture, the Orthodox ecclesiastical-singing tradition, «Chants and Prayers».

Александрова Оксана Александровна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкально-инструментальной подготовки учителя
Харьковская гуманитарно-педагогическая академия
Украина, 61001, Харьков
e-mail: verba_oksana@list.ru

Aleksandrova Oksana A.

PhD in Art Studies, Associate Professor at the Department of Musical-instrumental Education of Teacher
Kharkov Humanity-Pedagogical Academy
Ukraine, 61001, Kharkov
e-mail: verba_oksana@list.ru

