

М

МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Александрова О.А.

доцент, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичально-інструментальної підготовки учителя,
Харьковська гуманітарно-педагогічна академія, докторант ХНУМ
імені І.П. Котляревського

ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО Г.В. СВИРИДОВА В АСПЕКТЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКОВЕДЧЕСКОЙ МЕТОДОЛОГИИ

Анотація. Творчество Г.В. Свиридова представлено как символ национального культурного сознания XX ст. На основе анализа его вокально-хоровых произведений выявлены связи языковой стилистики с церковной православной культурой.

Ключевые слова: творчество, духовная культура, методология анализа, символ, вокально-хоровые произведения.

Анотація. Александрова О.А. Вокально-хорова творчість Г.В. Свиридова в аспекті сучасної музикознавчої методології. Творчість Г.В. Свиридова виражається як символ національної культурної свідомості XX ст. На основі аналізу його вокально-хорових творів виявлено зв'язки мовної стилистики з церковною православною культурою.

Ключові слова: творчість, духовна культура, методологія аналізу, символ, вокально-хорові твори.

Annotation. Alexandrova O.A. Vocal and choral works of V. Sviridov in aspect of modern musical methodology. Works of V. Sviridov are represented as the symbol of XX century's national and cultural mind. Based on the vocal and choral works analysis, the connection between the language stylistics and the Orthodox Church is derived.

Key words: works, creations, spiritual culture, methodology of analysis, symbol, vocal and choral works.

Надійшла до редакції 14.12.2012

© Александрова О.А., 2012

Постановка проблемы. Музыкознание на рубеже XX-XXI ст. синтезирует различные сферы современной гуманитаристики: культурологии, музыкальной семиотики, метафизики и богословия. Анализ художественных процессов в музыкальной культуре в новой культурной ситуации на постсоветском пространстве требует осмысления нового контекста, без которого невозможно осознать весь масштаб завоеваний прошлого века. Специфика новой культурной ситуации требует расширения проблемно-методологического «поля» в анализе явлений. Сложилась новая художественная парадигма в осознании композиторского мышления XX ст., которая актуализирует расширение исследовательского аппарата нетрадиционными для академической науки методами (в первую очередь, духовно-этимологического, онтологического, интерпретационно-герменевтического). Таким образом, научное самосознание характеризуется, с одной стороны, обостренным интересом к малоизученным разделам истории культуры и искусства, понимание которых поможет прояснить национальную специфику творчества современных художников; с другой – к освещению классических, хорошо известных феноменов отечественной культуры в свете *новых методологических установок, связанных с возрождением философско-религиозного мировоззрения.*

В музыкальном искусстве XX ст. творчество Г.В. Свиридова – явление масштабное, самобытное и универсальное. Его музыка входит в число наибольших завоеваний мирового искусства, приобретая значение символа национального общественно-культурного сознания XX ст. Сегодня наследие Г. Свиридова осознается как духовное прозрение будущего, как опережающий на десятилетия вперед опыт постановки вечных проблем бытия духа, гармонии, истории, культуры в этическом измерении христианской системы ценностей. Творчество Г.Свиридова является, в своём роде, универсальным, поскольку композитор вовлекает в свою музыку всего человека и говорит на языках всех сфер его чувственного восприятия – ума, души и духа. Однако степень изученности творчества Г.В.Свиридова в аспекте онтологии творчества, духовно-жанрового и духовно-семиотического анализа следует признать недостаточной.

Цель статьи – выявить единство художественно-эстетических принципов творчества Г.В. Свиридова и определить направления исследования вокально-хоровых произведений композитора на современном этапе.

Результаты исследования. В музыке Г.В. Свиридова отразилась эпоха XX века со всеми его открытиями и противоречиями. Каждое произведение композитора продолжает лучшие традиции классического искусства, транслируя в Будущее ценности русской культуры. Роль личности художника в духовном возрождении и преодолении кризисных явлений музыкальной культуры конца XX ст. еще только начинает осознаваться. Раскрыть природу творческого метода Г.В. Свиридова, проследить эволюцию его художественного сознания на разных этапах творчества, определить его место в современном мировом

музыкально-историческом процессе – неотложное дело современного искусствоведения.

Анализ литературы, посвященной творчеству Г. В. Свиридова, выдвигает методологические проблемы, которые требуют разработки вопросов духовного анализа творчества композитора. Впрочем, сборники научных статей советского периода, составленные Д. Фришманом [4], Р. Леденёвым [3], А. Золотовым [5], а также монография А. Сохора [8] сыграли свою весомую роль в осознании феномена творчества композитора, в изучении его стиля и метода. В углублении взглядов на стиль композитора большой резонанс имел сборник «Музыкальный мир Георгия Свиридова» [6]. «Свиридовские чтения», организованные Курским музыкальным колледжем им. Г.В. Свиридова в год кончины композитора (1998), ежегодно открывают новые пути для изучения музыкального и литературного наследия композитора.

Вокально-хоровые жанры композитора в контексте советской композиторской практики XX ст. явились носителем исторической памяти. Благодаря опоре на традиции знаменного распева композитор направил слух современного слушателя к национальной традиции, которая является исконно религиозной. Ему удалось создать уникальный пласт русской вокально-хоровой музыки. В целом хоровой стиль Г. Свиридова всегда демонстрировал *межличностную интонацию общения*, незамкнутую на себе исповедальность, раскрывающую соборный тип образности его музыки и в конце концов, – «встроенность» в духовную вертикаль.

Одним из механизмов постижения духовной культуры является духовная рефлексия. Г. Свиридов осознал необходимость *воцерковления* и отразил это в своём творчестве, об этом свидетельствуют его дневниковые записи (как факт) и музыка (как зеркало). Духовная рефлексия была характерной чертой его личности. Феномен Свиридова заключается в том, что внутри его творчества осуществлена модуляция – чётко, объективно, точно – из сферы светского толкования духовности (тексты А. Пушкина, С. Есенина, А. Блока) к религиозно-храмовому пониманию духовности как жизни в Боге и предстоянии перед Ним (в творчестве). У такого подхода несколько ключей раскрытия в композиторском творчестве. В данном случае – это жанровое интонирование, в котором *молитвенность* как способ музыкального воплощения соборности выступает основным «ключом» духовного знания.

Дух соборности – доминанта духовной жизни русской культуры. Соборность как мировоззренческий метод творчества Г. Свиридова направлен не к одному лицу (как в музыкальном романтизме), а к человечеству в целом. Это особый тип единения, основанный на межличностной коммуникации, направленный к Богу (духовная вертикаль). Духовность музыкальных творений Г. Свиридова зиждется на религиозном чувстве, подтверждается благодаря технике его композиторского письма и стилистике (особенно позднего творчества). Подход к воплощению духовных образов и текстов в XX веке значительно изменился. Текст молитвы или духовного стиха подвергся композитором

в цикле «Песнопения и молитвы» детальной переработке, которая недопустима в рамках Богослужебного канона.

Способы музыкального претворения канонических первоисточников указывают на уникальность работы композитора над каноническим текстом, который расценивался Г. Свиридовым, прежде всего, как образец высочайшей духовной поэзии. Духовная музыка во все времена была чрезвычайно сложна по структуре содержания и требовала иного, в сравнении со светской культурой слухового и аналитического инструментария. Ведь кроме собственно музыкальных закономерностей она включает и иные когнитивные ряды: богословские, догматические, философские, этические и др.

Благодаря гармонической статике и тональному плану, время во многих произведениях композитора (например, в первых двух хорах из цикла «Снег идёт» на слова Б. Пастернака) из динамического процесса преобразуется в *образ созерцания*. Как художник-духовидец, очевидно, Г. Свиридов был уверен в том, что всё сущее на земле и на небе можно узреть духовными очами; услышать то, что всё ждёт от нас истолкования. Совмещая в одном аккорде контрастные гармонические краски, применяя художественные принципы как неслиянности, так и нераздельности, композитор достигает особого эффекта хоровых созвучий. Можно сказать, что в этих случаях единый гармонический фон в хорах Свиридова выступает звуковым аналогом золотого фона древнерусских икон, где золото выступает символом светозарности Невещественного Света. Нерасчлененность и загадочность звучания, как свойство лейтгармонии композитора, тесно связана, на наш взгляд, с состоянием «погружения в таинство бытия».

Детальное внимание композитора к тембровому решению вокально-хорового произведения «работает» на создание музыкального образа, лежащего в русле церковной певческой традиции. Так, в песнопении «*Господи, спаси благочестивые*» при помощи тембровой дифференциации, эпизодического включения разных солирующих тембров воспроизводится пространственная драматургия храмового действия, во многих песнопениях возникают переключки хоровых групп. Композитор применяет как монодическую фактуру, рождающую ассоциации с древнерусской архаикой, так и «парение» солирующего голоса на фоне хоровых педалей. Важным оказывается индивидуализация через солирующий тембр. Все средства музыкального воплощения смысла нацелены на осознанное «произнесение» каждого слова, приобретающего символическое значение.

Хорам Г.В. Свиридова свойственны такие признаки церковно-певческой жанровой системы, как практическая неизменность вокально-хорового состава исполнителей и *логосность* музыкального содержания, то есть подчиненность музыкального звучания богослужебным текстам. Особую роль играют кульминации, они, как правило, выражают основную идею словесного текста и включают в себя слова высшего сакрального ранга. Мелодический контур формул

скрепленных в многоголосии определенными фактурными, гармоническими, динамическими средствами, согласуется с ритмической структурой словесного текста, при этом композитор допускает нарушение структуры слов, которое выражено в растягивании, продлении безударного слога в конце слов. И нарушение это столь преднамеренно, что воспринимается не иначе, как художественный приём.

Основой мелодического контура практически каждого хора (см. хоры из цикла «Неизреченное чудо») является «профиль» мелодической волны (плавный поступенный подъем – вершина в точке «золотого сечения» – спад). Волнообразность сокрыта в структуре мелодии, расцвеченной опеваниями, возвращениями, интонационными повторами, колебаниями звуковысотного уровня; продление последнего звука (аккорда) фразы, звучание которого часто выходит за пределы одного такта, переходя затем в послезвучие, в тишину паузы – как подлинную первооснову музыки. Протянутые, продлённые звуки, медитативные остановки создают пространство для осмысления предыдущего мелодического движения и осознания внутренней сути священного текста. В кульминационных же разделах он освобождает энергию мелодического движения, принимающего ясную и простую форму волны, показывая основную мелодическую идею песнопения. Также характерно постепенное раскрытие мелодической идеи, которая, однако, не всегда получает четкого законченного выражения и остается в области невысказанного (недосказанного).

В цикле «Неизреченное чудо» композитор избирает интонацию плавного мелодического восхождения в объеме терции. Это связано с семантикой духовного усилия, призыва-побуждения, обращенного к молящимся («*приидите*») и призыва-прошения, обращенного к Богу («*помилуй*», «*спаси*»). Возникая первоначально из побудительной энергии слова, интонация призыва в произведениях Свиридова начинает развиваться по чисто музыкальным законам, становясь регулятором музыкальной формы.

Текст в вокально-хоровых произведениях Свиридова часто выстраивается вокруг самого главного и таинственного события, которое иногда может только подразумеваться. Так, кульминационным моментом в цикле «Неизреченное чудо» является одноименный хор, в котором неизрекаемым центром выступает тайна Воскресения Христова, неназванная, но дающая смысл всей концепции песнопения. Эта тема также является кульминационной точкой в русской истории, поэтому композитор, определяя и подводя этапы к наивысшей точке музыкально-поэтического и драматургического развития, ставит его в завершение.

Связь музыки Г. Свиридова с православной культурой кроется не в воссоздании церковных обрядов, но, прежде всего, в создании образов молитвы – удивительной благоговейной кротости и тишины, присущей православному храму (=Душе), и одновременно предельной собранности и напряжения духовных сил молящихся. Хоры Г. Свиридова проникнуты глубокой молитвенностью: неканоничны они лишь по причине интерпретации текстов молитв (важнейшие канониче-

ские тексты Мастер услышал по-своему). В частности, в хорах без сопровождения Свиридов разработал новые эмоционально-семантические знаки, типы тематизма, темброво-гармонические и ритмо-фактурные комплексы. Так, новизной отмечен цикл «Три стихотворения Пушкина», отмеченный признаками постромантизма и даже постимпрессионизма. Здесь применяется фоническая трактовка аккорда вертикали, уделяется повышенное внимание тембру интонации как звукообразу, силен элемент речевой декламационности в синтезе с песенностью.

В работе с первоисточником общей тенденцией стало стремление композитора сделать текст как можно более доступным для сердца современного слушателя. Это обусловило его «перевод» в соответствии с нормами современной орфографии: иногда композитор искал аналог слову в современной лексике, если оно казалось ему неясным или непривычным. Однако предпочтение древней или современной лексике диктовалось не столько толковательными, сколько музыкальными соображениями. Порой Г. Свиридов изымал из текста целые словосочетания, или полностью их опускал, заменяя их равноценными для большей синтаксической и композиционной завершенности песнопения.

Техника письма композитора основывается на стилистике древнерусского церковного пения, он моделирует то, что создано и укоренилось в церковной традиции: 1) принцип *целтонности* (термин И. Гарднера) или попевочной организации как специфической форме звукостановления песнопений знаменного роспева; 2) вариантные преобразования тематического материала, в основе которых лежит принцип варьированного единоначалия, когда попевка выступает композиционно-смысловой единицей; 3) принцип прорастания или цепного развёртывания, который обеспечивает тематическое единство, развитие в рамках определённого интонационно-мелодического комплекса; 4) синтез монодии пения и традиционно-гармонической фактуры.

Г. Свиридову удалось создать уникальный пласт русской духовной музыки, тонко соединяющий многие лучшие достижения национальной культуры. В опоре на традиции знаменного роспева, обиходных мелодий композитор смог направить слух современного слушателя к исконно национальной традиции. Отсюда цикл «Песнопения и молитвы» демонстрирует рождение нового типа музыкальной драматургии – «литургический».

Выводы. Одним из факторов переосмысления методов научно-художественного моделирования есть реконструкция духовно-эстетических ценностей музыкального искусства прошлого в его связях с национально-духовными истоками отечественной культуры, в том числе литургики, патристики, неопатристического синтеза в науке и культуре. На современном этапе концептуальное обоснование вокально-хорового творчества Г.В. Свиридова как гениального проявления духовного наследия русской культуры XX ст. оценивается в аспекте взаимодействия классического («серьезного») искусства и

духовных корней русской культуры. Актуальным является исследование творчества Г. В. Свиридова в контексте семиотики духовного пространства вокально-хоровых жанров как выражение литургического типа творчества:

1. выявлены литургические влияния на интонационно-образное мышление Г. В. Свиридова;
2. охарактеризованы мировоззренческие позиции творчества Г. В. Свиридова как систему и установить их связи с принципами межличностной и духовной коммуникации (Богообщение);
3. осуществлен анализ техники композиторского письма и жанровой стилистики на разных этапах творчества;
4. вокально-хоровое творчество композитора представлено как система – метацикл;
5. обобщены философско-религиозные темы, определившие духовное пространство позднего творчества композитора;
6. дано определение музыкально-драматургическим концепциям вокально-хоровых произведений 90-х годов XX ст. (с учетом литургического типа творчества);
7. раскрыты ментальные черты духовно-певческого эталона в исполнительской интерпретации хорового наследия позднего периода творчества Г. В. Свиридова.

Методологической парадигмой когнитивного познания вокально-хорового стиля Г. Свиридова является историко-культурологическая, философская и художественная специфика суждений музыковедов, в центре которых оказываются категории музыкальной семантики, жанро- и стилеобразования, новая поэтика творчества (в аспекте музыкального языка, формы, хоровой фактуры), традиций и новаторства, музыкальной интерпретации.

В хоровой музыке Г. Свиридова наглядно проявляется животворность соборного духа творчества, направленного на синергию дольнего и горнего, человека и Бога. Г. Свиридов не только владел методами формирования церковной мелодики, но и ощущал синергизм интонации распева, для которой характерно нерасторжимое *единство* слова и напева, формирующего смысл, заключённую в этом единстве мысль.

Авторская рефлексия через творчество являет миру свою, оправданную личностным усилием «меру вхождения в истинную ориентированность Бытия» (формулировка В. Медушевского). Отказ от узкого, эгоцентрического понимания цели музыкального искусства привёл композитора к открытию синергичной парадигмы искусства – через способы самопознания и пути Богообщения.

Литература:

1. Александрова О.А. Творчество Г.В. Свиридова в контексте духовной культуры XX века // Свиридовские чтения: «Г.В. Свиридов и современность»: Сб. науч. статей по материалам VII Всероссийской студенческой научно-практической конференции. – Курск: Изд-во ООО «РАСТР». – 2011. – С. 98-110.
2. Верба О.А. Г.Свиридов и И.Ильин: духовные связи в русской культуре // Свиридовские чтения: «Значение творческого наследия и жизненного пути Г.В.Свиридова для современной отечественной культуры» (к 95-летию со дня рождения композитора): Сб. науч. статей по материалам VI Всероссийской студенческой научно-практической конференции. – Курск: Изд-во ФГУ «Курский ЦНТИ». – 2010. – С. 14-23.
3. Георгий Свиридов. Сб.ст./сост. Р.Леденёв. – М.:Музыка, 1979. – 460 с.
4. Георгий Свиридов. Сб.ст./сост.общ.ред. Д.Фришман. – М.:Музыка, 1971. – М. 424 с.
5. Книга о Свиридове. Размышления. Высказывания. Статьи. Заметки. Сост. А.Золотов. – М.: Сов. композитор, 1983. – 282 с.
6. Музыкальный мир Георгия Свиридова. сб.ст./сост.А.Белоненко. – М.:Сов. композитор, 1990. – 224 с.
7. Свиридов Г.В. Музыка как судьба / Сост. А.С. Белоненко. – М.: Молодая гвардия, 2002. – 798 с.
8. Сохор А. Георгий Свиридов. Изд. 2-е, дополн. – М.:Сов. композитор, 1972. – 319с.
9. Степаненко А.А. Творческая идея в музыке Г.В. Свиридова и философии И.А. Ильина // Свиридовские чтения: «Значение творческого наследия и жизненного пути Г.В.Свиридова для современной отечественной культуры» (к 95-летию со дня рождения композитора): Сб. науч. статей по материалам VI Всероссийской студенческой научно-практической конференции. – Курск: Изд-во ФГУ «Курский ЦНТИ». – 2010. – С. 23-29.
10. Шаповалова Л.В. Рефлексивный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве. – Харьков: Скорпион, 2007. – 292 с.