УДК 78.071.1 : 783.6 (470)

Оксана Александрова

СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОЙ ФАКТУРЫ В ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ ЖАНРАХ Г. СВИРИДОВА

Художник насыщает некоторым содержанием известную область,
силою нагнетает туда содержание,
заставляя пространство поддаться и уместить больше,
чем оно обычно вмещает без этого усилия.
О. Павел Флоренский [11, с. 115]

Духовная музыка во все времена была чрезвычайно сложна по структуре содержания и требовала иного, в сравнении со светской музыкой, аналитического инструментария. Ведь кроме собственно музыкальных закономерностей она включает и иные когнитивные ряды (богословские, философские, этические).

С. Рахманинов в одном из писем подчёркивал: «Существуют два жизненно важных качества, присущие композитору, которые необязательны в той же мере для артиста-исполнителя. Первое – это *воображение*, он (композитор) должен, прежде чем творить – воображать. Вообразить с такой силой, чтобы в его сознании возникла отчётливая картина будущего произведения, прежде, чем написана хоть одна нота. Его законченное произведение является попыткой воплотить в музыке самую суть этой картины. Второе качество – особое обладание острым *чувством колорита* – неотъемлемым свойством таланта композитора» [7, с. 560]. Этими двумя качествами в полной мере обладал Георгий Васильевич Свиридов. Детальное внимание композитора к фактурно-тембровой стороне произведения способствовало созданию в его хоровых произведениях музыкального образа, лежащего в русле церковной певческой традиции.

Цикл «Неизреченное чудо» – это первые 6 номеров из «Песнопений и молитв», уникальной по замыслу «хоровой теодицеи» (по определению А. Белоненко). Духовные хоры под общим названием «Песнопения и молитвы» являются *сверхциклом*, пронизанным единой стилистикой и тематикой. В основе музыкально-драматургиче-

ской концепции цикла лежит философско-религиозная тема. Название – «Песнопения и молитвы» – одновременно служило композитору и определением жанра произведения. В начале 1990-х гг. в записях композитора появился термин «литургическая музыка». Примерно в это же время Свиридов даёт следующую классификацию: «Музыка: а) ***церковная*** (предназначенная для исполнения в Храме и являющаяся частью обряда, канонического, традиционного, строго узаконенного; б) ***светская*** (исполняема в концерте либо в театре); с) ***духовная*** (и то, и другое. Музыка, отмеченная влиянием Духа Святаго, духовное искусство в светских формах. В ней царит высокоторжественный дух православного богослужения». Свиридов поставил перед собой необычную задачу – создать светскую по форме, но православную по духу «литургическую музыку» [9, с. 205].

Цель настоящей статьи – выявить специфические черты хоровой фактуры Г. Свиридова в контексте влияний национальной традиции.

У многих великих композиторов была мощная творческая идея, которой они были верны всю свою жизнь. Такая идея была и у Г. В. Свиридова. Вырастала она из своеобразного словоцентризма, характерного для творческих убеждений композитора. В одной из его тетрадей «Разных записей» можно найти такие слова: «Я <…> пристрастен к слову (!!!) как к началу начал, сокровенной сущности жизни и мира» [9, с. 58]. Центральным же моментом творческого метода Свиридова являлась проблема синтеза Слова и Музыки как постижения Истины Мира. Только через это соединение и возможно образование Истины Мира. В своих композициях он призывает четко осознать: «Красота в творчестве требует законченности: где красота, там есть границы и есть цельность» [9, с. 204].

Г. В. Свиридов никогда не писал музыку «на стихи», считая стихотворение самостоятельным, законченным поэтическим произведением. Он избирал поэтическое слово и соединял его со своей музыкой в единое музыкально-поэтическое целое. «Моя музыка исходит из **живого слова** (такое слово я нахожу в Русской поэзии), – писал композитор в своей дневниковой тетради, – чтобы заставить его жить – нужна мелодия <…> композитор, имеющий дело с живым словом, ищет **интонацию**» [9, с. 23].

Так, в песнопении «Господи, спаси благочестивые» при помощи тембровой дифференциации, эпизодического включения разных солирующих тембров воспроизводится пространственная драматургия храмового действа, во многих песнопениях возникают переклички хоровых групп. Композитор применяет как монодическую фактуру, рождающую ассоциации с древнерусской архаикой, так и «парение» линии солирующего голоса на фоне хоровых педалей. Важным оказывается индивидуализация через солирующий тембр. Все средства музыкального воплощения смысла работают на осознанном «произнесении» каждого слова, которое приобретает и символическое значение.

Этим хорам свойственны такие признаки церковно-певческой жанровой системы, как практическая неизменность вокально-хорового состава исполнителей и «словесность» музыкального содержания, то есть подчиненность музыкального материала содержанию богослужебного текста. 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 является форма мелодической волны (поступенный подъем – вершина – спад). Волнообразность скрыта 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 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 кульминационном же разделе он освобождает энергию мелодического движения, принимающего ясную форму волны, обнаруживая идею-зерно песнопения.

В цикле «Неизреченное чудо» композитор показывает 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 произведении Свиридова начинает развиваться по чисто музыкальным законам, становясь регулятором музыкального развития, мелоса, фактуры и формы в целом.

Кульминационной вершиной цикла является хор «Неизреченное чудо». Текст выстраивается вокруг самого главного и таинственного события, не называя, а лишь подразумевая его. Таким неизрекаемым центром является 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 церковной православной культурой кроется не в воссоздании церковных обрядов, а, прежде всего, в создании образов молитвы – удивительной благоговейной кротости и тишины, присущей православному храму (=Душе), и одновременно предельной собранности и напряжения духовных сил молящихся.

Одной из характерных черт композиторского стиля Г. Свиридова, определяющей неповторимость его произведений, является своеобразная хоровая инструментовка. Его хоры воспринимаются как «поющая гармония». Фонизм аккордов доминирует в его сочинениях и подчиняет себе все другие средства выразительности. Органные пункты, на фоне которых звучат аккордовые последовательности, – своеобразные унисоны, пришедшие из глубины веков. Вырастание мелодии из тонов распетой гармонии и её речитация на одном звуке – отголосок церковного псалмодирования.

Хоровая фактура предельно насыщена, но при этом лишена пафосности, грандиозности: это скорее радость внутреннего бытия, бесконечная, выходящая за пределы человеческого мира. Поэтому композитор в хорах «Святый Боже» (№ 2), «Достойно есть» (№ 3),

«Слава и Аллилуйя» (№ 5 тт. 28–42) вводит нежнейший тембр сопрано (соло), парящий над всеми голосами фактуры и обладающий в каждом случае особенной пластичной мелодией. Для каждого хора Свиридов находит свой вариант взаимодействия голосов в хоровой фактуре; интересно использует чередование сольных голосов и хорового *tutti* (смешанный хор)[1].

Хоровой стиль Свиридова вобрал в себя черты народного русского многоголосия, уходящего корнями в древнейшую церковную монодию и трансформированную гетерофонию, способы трансформации старинных форм многоголосия в более поздние виды народного многоголосия (втору, подголосочную полифонию, аккордово-гармонический склад). Для хорового письма композитора характерны интонационная вариантность линий, ведущая к новым явлениям «расщепляющейся ткани» (по принципам гетерофонии, к изложению с нестабильным числом голосов), к особым видам фигурации. *Все параметры фактуры – интонационный, метро-ритмический, ладовый – ориентированы на общие признаки национальной ментальности, на русское православное пение.* Типична функциональная переменность голосов – фактурные модуляции, посредством чего монодия соотносится с церковным песнопением. Аккордовый склад, образующийся как следствие простоты функциональных отношений мелодических линий в разных фактурных пластах, обретает объёмность и пространственную ширь – подобно оркестровому пению. Так возникает эффект *жанрово-фактурной модуляции*: из однотембровых условий хоровой фактуры – в политембровую[2]. С учётом тонких тембровых градаций хора *а капелла* монотембровая организация становится «политембро-

---

[1] *№ 1. Баритон соло – tutti – баритон соло – tutti; № 2. tutti; № 3. tutti; № 4. tutti; № 5.* тенор (или баритон соло) – женский хор – лёгкий бас соло – мужской хор – лёгкий бас соло на фоне выдержанных голосов мужского хора – сопрано соло на фоне смешанного хора – смешанный хор; *№ 6.* тенора (закрытым ртом) – женский хор – мужской хор – смешанный хор.

[2] В статье М. Скребковой-Филатовой находим аналогичную мысль: «…даже применительно к монотембровой музыке можно – в метафорическом смысле – говорить об «инструментовке», имея ввиду своеобразные перекраски звучания, зависящие от регистра, артикуляции, динамики, наконец, индивидуального туше или иного исполнителя. Другими словами, монотембровость – понятие условное» [10, с. 10].

вой». Следствием этого является эффект оркестральности хоровой фактуры произведений Г. Свиридова, без ущерба для сакральности звучащего пространства.

Мелодия в хоровом стиле Г. В. Свиридова, будучи рельефным образованием, диалектически соединяет в себе полярно противоположные качества: противопоставляясь другим пластам музыкальной фактуры как главенствующий голос, она, вместе с тем, выступает с ним в неразрывном единстве. Сочинения Г. Свиридова для хора *а капелла* относятся к ценнейшему разделу его творчества. В них присутствуют два главных жанрово-образных типа – героический и лирический. Первый воссоздаётся в звучании мужского хора с преобладанием широких мелодических скачков, унисонов, острого пунктирного ритма, аккордового склада, движения параллельными терциями на *f* или *ff*. Звучание женского хора, напротив, характеризует преимущественно лирическое начало и представлено мягкой мелодической линией, подголосочностью, движением ровными длительностями, тихой звучностью. Такая дифференциация средств не случайна: каждое из них несёт у Свиридова определённую выразительно-смысловую нагрузку, вместе же они формируют единый, типично свиридовский хоровой звуко-символ.

Специфика хорового письма композитора выявляется через характерные для него типы мелодики, приёмы голосоведения, способы использования различных типов фактуры хоровых тембров, регистров, динамики. Фактура множественна: здесь и унисон, и подголосочность, и хоровая педаль. Общим качеством музыкального мышления, связывающим воедино все приёмы композиторской техники Г. Свиридова и определяющим национально-русское начало его музыки, является песенность, окрашивающая и *ладовую основу* его тематизма (диатоника), и *форму* (куплетность, вариационность, вариантность, строфичность), и *интонационно-образный строй*. Другое характерное свойство музыки Свиридова – вокальность, понимаемая не только как умение писать для голоса и певучесть мелодий, но и как идеальный синтез музыкальной и речевой интонации, помогающий исполнителю достигать органичной естественности высказывания.

Для техники хорового письма композитора свойственна тонкая выразительность тембровой палитры и фактурных приёмов, обу-

словленная предметом жанрового моделирования – молитвенностью (под которой мы понимаем *тип музыкальной семантики*, связанный с *сакрализацией музыкального хронотопа*). В равной степени владея приёмами подголосочного, гомофонного и полифонического развития, Свиридов, как правило, не ограничивался каким-то одним. В его произведениях можно наблюдать органическую связь гомофонии и полифонии. Композитор часто использует сочетание подголоска с темой, излагаемой гомофонно, что приводит к двуплановости фактуры: подголосок – тема. Подголосок обычно создаёт общее настроение, в то время как остальные голоса передают конкретное содержание текста.

Нередко свиридовская гармония складывается из соединения горизонталей (принцип, идущий от русского народного многоголосия). Эти горизонтали порой образуют целые фактурные пласты, рождая своим движением и соединением сложные гармонические созвучия. Частый случай фактурной многослойности у Свиридова – приём дублированного голосоведения, ведущий к параллелизму кварт, квинт и целых аккордов. Иногда такое дублирование фактуры одновременно в мужском и женском хорах(или в высоких и низких голосах) вызывается требованиями тембровой красочности, регистровой яркости, используется как средство звуковой объёмности.

В хорах Г. Свиридова из цикла «Неизреченное чудо» нет традиционных полифонических приёмов – канона, фугато, имитаций. Однако использование в хоровой музыке приёмов, заимствованных из инструментально-оркестровых жанров, достаточно типично для композитора. Это проявляется, прежде всего, в многослойности фактуры, в яркой дифференциации тембров, в использовании интонационных арок. Композитор использует такую фактурную разновидность, как *полисклад* – сочетание гармонически организованного пласта со звучащей над ним монодией, где логика организации пластов не разобщена и каждый из них не воспринимается самостоятельно, автономно[3]. Благодаря этому хоры проникнуты глубокой молитвенностью, отражая свет традиции русского церковного пения. Неканоничны они лишь в интерпретации текстов молитв.

---

[3] Т. Бершадская различает моноформы и полиформы (как объединение разных складов, выделяя суммирующую и интегрирующую [1].

Автор много экспериментировал с составом исполнителей, широко применяя *divisi* хоровых партий. В целом преобладают хоры, написанные для смешанного состава (более половины сочинений). Очень разнообразно композитор пользуется техникой выделения солирующих голосов. Двухорное изложение композитор, как правило, применяет либо при повторе слов, либо как средство усиления эмоционального напряжения и динамизации музыкальной драматургии.

Ведущей стала модель концертного прочтения канонического первоисточника, в которой просматривается ориентация на исполнение высокопрофессиональным хоровым коллективом. Кроме того, концертность сказывается в системе избранных средств – ярких технических приемов, порой явной виртуозности, в использовании чередований антифонного и ансамблевого способов исполнения, а также эффектности и броскости преподнесения вербального текста и многих других качествах музыки Г. Свиридова, достаточно хорошо изученных по его светским произведениям, но актуальных и для литургической ветви творчества композитора.

В большинстве случаев Г. Свиридов использует смешанный хоровой состав. Если в Богородичных хорах Г. Свиридов избегает яркого всплеска эмоций, переводя развитие во внутренний план выражения, то Господские хоры, напротив, отличаются смелостью в использовании хоровых красок. Например, восторженное, экстатичное семиголосие в хоре «Неизреченное чудо». Хоровая фактура этих хоров предельно насыщена, однако лишена пафосности, грандиозности: это скорее радость внутреннего бытия, бесконечная, выходящая за пределы человеческого мира. Поэтому композитор в обоих хорах вводит нежнейший тембр сопрано соло, парящий над всеми голосами фактуры и обладающий особенной пластичной мелодией: в хоре «*Достойно есть*» – это словно с небес ниспадающий мотив; в хоре «*Величание Богородицы*» возвышенная молитвенная фраза с волнообразным мелодическим рисунком.

Для каждого хора Г. В. Свиридов находит свой вариант взаимодействия голосов в хоровой фактуре. Так, в хоре «Достойно есть» выделены только крайние голоса фактуры – *divisi* сопрано (до трех голосов) и фрагментарное разделение партии басов (на словах «*Матерь Христа Бога нашего*» и «*без истления Бога Слова родшую*». В хоре

«Величание Богородицы» в первых трех строках композитор сохраняет шестиголосие благодаря выключению партии тенора в первых двух строках и *divisi* альтов и сопрано (на словах «*Радуйся Невеста Неневестная*»). Каждый из хоров передает молитвенный опыт созерцания величия Пречистой Девы. Перед слушателем предстает благая Царица, *«приятилище сирых и странных предстательнице, скорбящих радосте, обидимых покровительнице*» (слова молитвы ко Пресвятой Богородице). Поэтому столь важны тихие, «неземные» кульминации хоров, спокойная динамика – от *pianissimo* до *piano*, мягкие выразительные интонации, особая хоровая «оркестровка» с выделением солирующих голосов.

Немаловажное значение играет *«образ исполнения»*: «чтобы разумно петь знаменное, надо жить знаменно», то есть певчий должен блюсти праведность и чистоту души в течение всей своей жизни, и держать в чистоте душу и разум во время пения. Только тогда он может соблюсти святость внутренней молитвы, возносимой Богу. Именно поэтому, как известно, знаменная система пения понималась как система «богослужебного пения», а не только как система «музыкальная». Большое значение имеет духовная *со*-настроенность певцов хора, ибо петь надлежит с пониманием смысла и особым «светлым» состоянием души. Другими словами, духовное состояние певчего должно быть соответственным исполняемому песнопению. По словам Феодосия Печерского, основателя Киево-Печерской Лавры, «*как пение, так и поведение певца должны подражать ангельскому*» (цит. по: [8, с. 17]). Процесс исполнения понимается в данном случае как процесс «духовного проживания» певчими исполняемого ими песнопения, отсюда пошло выражение «петь духовно». Т. Владышевская называет древнерусское песнопение «богословием в звуках» [5, с. 184]. Главным здесь является не музыкальное начало, а слово и его смысл, слово, как носитель духовного начала, которое «просветляет» души. О показателях православного духовно-певческого эталона, требующего особого качества певческого звучания, пишет Л. Самоедова в статье «Православие как основа всей русской культуры» (см.: [8, с. 18]).

Выводы. Сочинение Г. Свиридова «Неизреченное чудо»» уникально по композиционному строению. Специфический отбор фак-

турных, ладо-гармонических, жанровых средств обусловил полное отсутствие «фарисеева многоглаголания», храмовую величественность хоровой партитуры, небесную красоту музыки, её «неизреченную» сокровенность. Феномен Свиридова заключается в том, что он внутри своего творчества сделал модуляцию – чётко, объективно, точно – из сферы светского толкования духовности (тексты А. Пушкина, С. Есенина, А. Блока и др.) к религиозно-храмовому пониманию духовности как жизни в Боге и предстоянии перед Ним (в творчестве). У такого подхода несколько ключей раскрытия в композиторском творчестве.

1. В данной статье сделан акцент на роли фактурно-жанровых формул интонирования и *молитвенности* как музыкального воплощения соборности в цикле «Неизреченное чудо». Техника письма композитора основывается на стилистике и фактурно-жанровых моделях древнерусского церковного пения. Свиридов моделирует то, что создано и укоренилось в церковной традиции: 1) принцип *центонности* (термин И. Гарднера), или попевочной организации как специфической формы звукостановления песнопений знаменного роспева; 2) вариантные преобразования тематического материала, в основе которых лежит принцип варьированного единоначалия, когда попевка выступает композиционно-смысловой единицей; 3) принцип вариантного прорастания или цепного развёртывания, который обеспечивает тематическое единство, развитие в рамках определённого интонационно-мелодического комплекса; 4) синтез монодического пения и традиционной гармонической фактуры.
2. Русское народное и церковное искусство во все века держалось своего «духовного стержня». Богатство мыслей и чувств Г. Свиридова находит в его творчестве необычайно яркое разнохарактерное мелодико-тематическое воплощение. При всей своей выразительности и самоценности мелодия в музыкальном языке композитора органично соединена со словом, буквально слита с ним. Мелодические фразы, как правило, точно следуют за строкой текста. При этом каждая строка необыкновенно выразительна и пластична, обладает ярким интонаци-

онным ядром. В особенности сложения мелодических формул в целое, возможно, и кроется мелодический дар Г. В. Свиридова. Он разработал, по сути, новые жанрово-семантические типы тематизма, темброво-гармонические и ритмо-фактурные комплексы. Композитор использовал расширенный арсенал выразительных средств: применял фоническую трактовку аккорда, уделял повышенное внимание темброинтонации как звукообразу в рамках тематизма, где силен элемент речевой декламационности в синтезе с песенностью. Так композитор обогатил свой хоровой стиль приметами нового при сохранении общих индивидуально-стилевых констант он расширил свою палитру.

В хорах Свиридова из цикла «Неизреченное чудо» значение слова реализуется в многослойности фактуры, в яркой дифференциации тембров, в использовании интонационных арок. Образуется *полисклад* (термин Т. Бершадской), который определяется как «сочетание гармонически организованного пласта со звучащей над ним монодией, в котором логика организации пластов не разобщена и каждый из них не воспринимается самостоятельно, автономно» [2, с. 62]. Эти хоры проникнуты глубокой молитвенностью и, к тому же, созданы с опорой на традиции русского церковного пения. Как известно, специфической особенностью всех гимнографических жанров является теснейшая интонационно-ритмическая и структурная связь текста и напева.

3. Вариантность как метод мышления и как система логических функций предваряет работу композитора и действует в самом процессе сочинения музыки. Это находит выражение в выборе фактурной и жанровой моделей, определённой композиционной структуры, формообразующих принципов, приёмов развития, характера выразительных средств.

В результате вышеизложенного анализа специфики духовных хоров Г. Свиридова можно сделать вывод о том, что композитор не предназначал эти свои сочинения для литургического использования. В оригинальной художественно-музыкальной интерпретации текстов православного обихода хоры цикла «Неизреченное чудо»

следует отнести к «духовному искусству в светской форме», где, по словам автора, «царит высокоторжественный дух православного Богослужения» [9, с. 107].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Белоненко А. С. Хоровая «теодицея» Свиридова / Г. В. Свиридов. Полное собрание сочинений : Т. 21. Вст. статья. — М.–СПб : Национальный Свиридовский фонд. — 2001, С. 1–44.*
2. *Бершадская Т. С. Лекции по гармонии / Т. С. Бершадская. — Л. : Музыка, 1985. — 2-е доп. изд. — 238 с.*
3. *Верба О. О. Вариантность как особенность музыкального мышления Г. Свиридова // Свиридовские чтения: «Г. В. Свиридов. Композитор. Мыслитель. Христианин». Материалы II Всероссийской научно-практической конференции. — Курск. — 2006. — С. 17–21.*
4. *Верба О. О. Кантата в творчестве Г. Свиридова: особенности трактовки жанра // Свиридовские чтения: «Г. В. Свиридов и судьбы русской культуры (к 10-летию со дня смерти композитора)». Материалы IV Всероссийской студенческой конф. / [ред. коллегия Л. И. Чунихина, М. Ю. Артемов, Р. Ю. Григорьян, Е. Н. Яковлева]. — Курск. — 2008. — С. 92–94.*
5. *Владышевская Т. Музыка Древней Руси / К. Вагнер, Т. Владышевская // Искусство Древней Руси. — М., 1993. — С. 182–186.*
6. *Гарднер И. Богослужебное пение русской православной церкви. / И. Гарднер. — Джорданвиль : Изд. Св.-Троицкого монастыря, 1982. — 145 с.*
7. *Рахманинов С. В. Письма / С. В. Рахманинов. — М. : Сов. композитор, 1955. — 720 с.*
8. *Самоедова Л. Православие как основа всей русской культуры // Свиридовские чтения: «Духовно-нравственные основы русской музыкальной культуры». Материалы межрегиональной студенческой конференции / [под ред. М. Ю. Артёмова (отв. ред.), Л. И. Чунихиной, Р. В. Белецкой)]. — Курск, 2004. — С. 14–19.*
9. *Свиридов Г. В. Музыка как судьба / [сост. А. С. Белоненко]. — М. : Молодая гвардия, 2002. — 798 с.*
10. *Скребкова-Филатова М. С. Фактура в музыке: Художественные возможности. Структура. Функции. — М. : Музыка. — 1985. — 285 с.*

11. Флоренский П. А., священник. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / П. А. Флоренский, священник ; сост. игумена Андроника (А. С. Трубачева). — М. : Мысль, 2000. — 446 с.

Александрова О. Специфика музыкальной фактуры в вокально-хоровых жанрах Г. Свиридова. Выявлены характерные принципы хорового письма Г. Свиридова на основе анализа музыкальной фактуры в цикле «Неизреченное чудо». Раскрыты связи мышления композитора с национальной традицией, в частности, с церковной монодией, народным многоголосием, гетерофонией.

Ключевые слова: вокально-хоровой жанр, хоровая фактура, русское православное пение, хоровой стиль.

Александрова О. Специфіка музичної фактури у вокально-хорових жанрах Г. Свірідова. Виявлені характерні принципи хорового письма Г. Свірідова на основі аналізу музичної фактури в циклі «Непроречене диво». Розкриті зв'язки мислення композитора з національною традицією, зокрема, з церковною монодією, народним багатоголоссям, гетерофонією.

Ключові слова: вокально-хоровий жанр, хорова фактура, руський православний спів, хоровой стиль.

Aleksandrova O. Specifics of the musical texture in G. Sviridov's vocal choral genres. The typical principles of Sviridov's choral script have been revealed on the basis of the analysis of the musical texture in the cycle "Unexpressed Miracle". The bonds of the composer's thinking with the national tradition, particularly with the spiritual chant, folk polyphony and heterophonia have been discovered.

Key words: vocal choral genre, choral texture, Russian Orthodox singing, choral style.