

## ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ТВОРЧЕСТВА Г. СВИРИДОВА



*Александрова Оксана Александровна – доцент (2007), кандидат искусствоведения (2003), педагог-методист. Докторант кафедры интерпретологии и анализа музыки Харьковского национального университета искусств им. И. П. Котляревского (класс доктора искусствоведения, профессора Л. В. Шаповаловой).*

*Круг научных интересов – проблемы теории музыки, анализа современной музыки, творчество Г. В. Свиридова.*

...Искусство, в котором присутствует Бог,  
как внутренне пережитая идея,  
будет бессмертным...

*Г. В. Свиридов [11, с. 58].*

Научное осмысление категорий духовного опыта является одной из центральных задач гуманитарных наук на современном этапе. Критерии оценки «духовности» как миропознавательной установки (в том числе в музыкознании) находятся в стадии становления. Онтология как наиболее глубинная сфера духовного познания стала ключевой для многих исследований музыкальной культуры<sup>1</sup>. В практиче-

---

<sup>1</sup> Системное осмысление научного статуса онтологии в музыкознании, основанной на познании духовного синтеза всех сторон человеческой культуры в границах парадигмы – Христианской антропологии музыки (по В. Медушевскому), осуществлено Л. Роменской. Исследователь делает следующее заключение: «Онтологическая концепция музыки призвана установить историческую связь между музыкальной теорией, культурологической традицией и философской интерпретацией музыки; ибо она преодолевает разрыв семиотического и культурно-антропологического подходов в музыкознании, «встраивает» весь накопленный теоретическим и историческим музыкознанием багаж знаний в более широкое пространство духовных оснований Бытия» [10].

ском смысле онтология музыки: 1) является концептуальной научной дефиницией; 2) выступает в качестве самостоятельного раздела когнитивного музыкознания.

Онтология может быть рассмотрена и как *система связей и отношений* целостной культуры. Основанием такой системы выступает религиозно-философская традиция страны (нации), к которой принадлежит тот или иной художник.

**Объектом** исследования является онтология творчества Г. Свиридова, а **предметом** – её воплощение в русской картине мира в вокально-хоровых произведениях композитора.

Когнитивная парадигма современного музыкознания выявляет глубинные смыслы музыки Г. Свиридова, вписывая её в культурологический, онтологический, жанрово-стилевой контекст духовного творчества XX ст. В центре научной интерпретации композиторского наследия оказались категории музыкальной семантики и соотносимые с ней понятия жанра, стиля, символа, поэтики, формы, языка, фактуры, традиций и новаторства в духовном измерении. Вследствие недостаточной изученности музыкального наследия Г. Свиридова в контексте духовно-семиотического анализа, актуальным является раскрытие природы творческого метода композитора сквозь призму онтологической концепции музыки.

**Целью** предлагаемой статьи является опыт выявления национальной сущности композиторского стиля Г. Свиридова в аспекте христианской онтологии музыки.

Анализ литературы, которая посвящена творчеству Г. Свиридова, сегодня выдвигает на передний план методологические проблемы, которые требуют разработки вопросов анализа духовного содержания вокально-хорового творчества композитора с учётом достижений философии, богословия, литургики, музыкальной семиотики. Творчество Г. Свиридова в существующих музыкально-критических исследованиях [4, 5, 8, 9, 12] изучено недостаточно глубоко с точки зрения онтологии творчества в контексте христианской культуры. Методологические основания онтологического анализа музыки Г. Свиридова заключаются во встречном движении созерцания духовного опыта певческой церковной (храмовой) культуры и онтологического анализа вокально-хоровых произведений композитора.

Следует отрефлексировать один очень важный момент: советский период нашей истории был провиденциальным, необходимым для вразумления попущением Божиим; и в советской эпохе, несмотря на все перипетии, наличествуют (далеко не всегда прямо выраженные) следы присутствия Духа Святого. В страшном XX веке были *носители* сакрального знания (подчас интуитивного, неназванного, безотчетного), деятельность и творчество которых позволили нам сохранить фундаментальные духовные ценности даже в тех условиях, которые были направлены на разрушение и уничтожение всего исконно русского.

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. В хоровой музыке Г. Свиридова наглядно проявляется животворность соборного творчества, направленного на синергию дольнего и горнего, человека и Бога. 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.

Стиль Г. Свиридова демонстрирует межличностную интонацию общения, незамкнутую на себе исповедальность, раскрывающую ее соборный образ. 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.

Изучение содержательных категорий музыкального анализа и механизмов смыслопорождения музыкального произведения, основывается в музыковедении на конкретизации внемзыкальных категорий – поэтики, семантики, текста, знака, заимствованных из смежных областей структурной поэтики и лингвистики. Творческая мысль композитора, оформляясь в материю интонаций и образов, ищет, выбирает и утверждает себя на пути воплощения глубинных оснований бытия. Высокая музыка, которая несёт на себе подвиг духовного ос-

мысления мира, содержит помимо чувственно осязаемой образности нечто ещё более одухотворённое.

Художественно-звуковое пространство музыки Свиридова – это и пространство духовных ценностей, поле взаимодействия идей и концепций в музыкальных образах. В этом плане особенного внимания заслуживает мировоззрение композитора, особенности его мирозерцания.

Художественная целостность музыкальных произведений Г. Свиридова обусловлена прямым или опосредованным подчинением всех средств музыкальной композиции (пространственно-временного параметра, мелодико-гармонической структуры, динамики, нюансировки) логике развертывания вербального ряда как смыслообраза. Синтез слова и музыки для композитора – жизненное и творческое кредо. Поэтическое слово для него – источник музыкального вдохновения.

Звуковой мир музыки Г. Свиридова делится на внутренний и внешний. Интонационные слои имеют символическое значение, за простым звучанием открывается миропонимание композитора. А. Лосев писал: «Способность символа разлагаться на бесконечный ряд ассоциативных представлений рождает многоуровневую символику» [цит. по 7, с. 128].

Символы находят в произведениях Свиридова оригинальные звукообразительные решения и визуальный ряд. Так, в хоре «Снег идёт» на слова Б. Пастернака из одноименной кантаты Музыкально-поэтический синтез символичен и глубок по содержанию. Композитор, используя вариантную технику письма и остинатность, создает яркую художественную картину, поднимается над уровнем иллюстрации.

Огромное наследие святоотеческой литературы помогает приблизиться к более глубокому пониманию Священной Истории. Вместе с тем её воплощение в художественной форме всегда являлось источником, питающим искусство; интерпретацию специфическими художественными средствами также можно рассмотреть как особый род её толкования, экзегезу<sup>2</sup>. В контексте разных художественных

---

<sup>2</sup> Экзегэтика, экзегеза (др.-греч. ἐξηγητικά, от ἐξήγησις, «истолкование, изложение») – раздел богословия, в котором истолковываются библейские тексты; учение об истолковании текстов, преимущественно древних, первоначальный смысл которых затемнён вследствие их давности или недостаточной сохранности источников.

традиций, стилей и систем одна и та же тема отражает, как правило, различные этические и эстетические представления. Особенности её интерпретации отражают культурно-духовный, художественный и философский уровни мирозерцания данной эпохи<sup>3</sup>. Музыкально-поэтический синтез, осуществлённый Г. Свиридовым, – явление новое в музыкальной культуре, отличающееся принципиальной новизной и современностью. Увязывая музыкальную логику с поэтической, он развивал достижения таких разных художников, как Ф. Шуберт и М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков и К. Орф.

Композитор уделял особое внимание вокально-инструментальным жанрам (кантата, оратория). Именно в произведениях, связанных со словом, отразилось мировоззрение и мироощущение композитора. Суть его философской концепции раскрывается в одной из дневниковых записей: «Художник призван служить, по мере своих сил, раскрытию Истины Мира. В синтезе Музыки и Слова может быть заключена эта истина» [11, с. 125]. У многих великих композиторов была мощная творческая идея, которой они были верны всю свою жизнь. Такая идея была и у Г. Свиридова. Выростала 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» [11, с. 58]. Центральным же моментом творческого усилия Свиридова являлась проблема синтеза Слова и Музыки как постижения Истины Мира. «Задача композитора совсем не в том, чтобы приписать мелодию, ноты к словам поэта. Здесь должно быть создано органичное соединение слова с музыкой» [там же, с. 81].

Слово для композитора – центр музыкальной Вселенной – Логос произведения. Свиридов обращался к великой русской поэзии – к стихам А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова, А. Блока, С. Есенина,

---

Экзегетика послужила основным источником герменевтики (др.-греч. ἐρμηνευτική, от ἐρμηνεύω – «разъясняю, толкую»). Несмотря на то, что эти термины употребляются иногда, как синонимы, понятие герменевтики гораздо шире, если экзегетика это исключительно толкование текстов, то герменевтика включает в себя интерпретацию всех видов коммуникации письменной, вербальной и невербальной.

<sup>3</sup> См.: В. Гилярова «Евангельская тема “Семь слов Спасителя на кресте” в христианской культуре» [6].

В. Маяковского, Б. Пастернака, А. Твардовского, Н. Рубцова и других поэтов России XIX–XX веков. Однако композитор черпал вдохновение и в поэтических источниках других национальных культур: Британии (В. Шекспир, Р. Бёрнс, А. Каннингем), Франции (П. Беранже, В. Гюго), Германии (Г. Гейне, Г. Бюхнер), Финляндии (Л. Онерва), Китая (Бо Цзюйи, Ван Вей), Армении (А. Исаакян), древней Иудеи (псалмы Давида).

Ключом к пониманию концепции творчества Свиридова выступает цикл «Песнопения и молитвы». Отношение композитора к христианскому богословию раскрывают слова Св. Иоанна Златоустого: «Священное Писание – это духовная пища, которая украшает ум и делает душу сильную, твёрдую и мудрую» [цит. по 6, с. 112]. Г. Свиридову удалось создать уникальный пласт русской духовной музыки, тонко соединяющий многие лучшие достижения национальной культуры. В опоре на традиции знаменного распева, обиходных мелодий композитор смог направить слух современного слушателя к исконно национальной традиции. Музыка Г. Свиридова «говорит» по-русски, на современном русском музыкальном языке. Его речь предельно ясная, свободная от излишеств, открытая для понимания, в ней – синергизм знаменного распева, для которого характерно нерасторжимое *единство* слова и напева, формирующего смысл, заключённую в этом единстве мысль.

В хорах Г. Свиридова из цикла «Неизреченное чудо» значение слова реализуется в многослойности фактуры, в яркой дифференциации тембров, в использовании интонационных арок<sup>4</sup>. Эти хоры проникнуты глубокой молитвенностью, 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. Подход к воплощению духовных образов и текстов в XX веке значительно изменился. Текст молитвы или духовного стиха подвергся композитором в цикле «Песнопения и мо-

---

<sup>4</sup> Стилиевые принципы хорового письма Г. Свиридова на основе анализа музыкальной фактуры в цикле «Неизреченное чудо» раскрыты в статье автора «Специфика музыкальной фактуры в вокально-хоровых жанрах Г. Свиридова [1].

литвы» детальной переработке, которая в рамках Богослужебного канона недопустима. 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 музыкой аналитического инструментария. Ведь кроме собственно музыкальных закономерностей она включает и иные когнитивные ряды символов (богословских, церковных, музыкальных).

Благодаря гармонической статике и тональному плану, *время в произведении из динамического процесса трансформируется в образ созерцания*. Г. Свиридов как созерцающий композитор, уверен в том, что всё сущее на земле и на небе может быть узрено или услышано нами, что всё ждёт от нас изображения и истолкования. Совмещая в одном аккорде контрастные гармонические краски, применяя принцип как неслиянности, так и нераздельности, композитор достигает особого эффекта хоровых созвучий. Стиливая узнаваемость звучания, как свойство лейтгармонии Свиридова, тесно связана, на наш взгляд, с состоянием «погружения в таинство бытия», которое композитор считал главным в духовном искусстве.

Детальное внимание композитора к тембровой стороне 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 пространственность храмового действия, во многих песнопениях возникают переключки хоровых групп. Композитор применяет как одноголосную, 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.

Наряду с иерархичностью, этим хорам свойственны такие признаки церковно-певческой жанровой системы, как практическая неиз-

менность 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 (плавный поступенный подъем – вершина – спад). Волнообразность скрыта в структуре мелодии, расцвеченной опеваниями, возвращениями, интонационными повторами, колебаниями звуковысотного уровня; также 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 кульминационном же разделе он освобождает энергию мелодического движения, принимающего ясную и простую форму волны, показывая основную мелодическую идею песнопения. Также характерно постепенное раскрытие мелодической идеи, но она не получает четко законченного выражения и остается в области невысказанного.

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). О том, как формировался замысел, можно судить по пометкам на полях и в тексте печатного Молитвослова, подаренного В. Ф. Кухарским. Особенно славностью свиридовского прочтения Молитвослова является отбор почти исключительно текстов **покаянных** молитв.



Хоры Г. Свиридова проникнуты глубокой молитвенностью, подлинно духовны и, к тому же, созданы с опорой на лучшие традиции русского церковного пения. Неканоничны они лишь в интерпретации текстов молитв: важнейшие канонические тексты композитор интерпретировал по-своему.

Хоровая фактура хоров «Достойно есть» и «Величание Богородицы» предельно насыщена, но лишена пафосности, грандиозности. Это скорее радость внутреннего бытия, бесконечная, выходящая за пределы человеческого мира. 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.

Онтологическая ось христианской картины мира (Бог – Человек) раскрывает сущность *онтодиалога (Богообщения)* – цель ценностного отношения, возникающего в процессе моления. Внутреннее преображение человека посредством непрерывных энергийных усилий души (молений) и снисхождения Божьей благодати образует динамику Богообщения. Онтологический горизонт открывается с помощью мистического опыта веры, в котором действуют энергийные процессы.

Время в литургии есть смысловое развертывание молитвенного пространства, где каждый предыдущий виток, нарабатывая в религиозном сознании человека его опытное познание истины, углубляет меру вхождения в глубинную ориентированность Бытия. Если психологическое время в светской музыке имеет «человеческое измерение» (метроритм, драматургическое развитие, формообразование), то сакральное время объективно и определяемо не физическим – онтологическим измерением. Главной особенностью ритмической организации выступает отсутствие регулярности, повторности. Важным условием остается энергийная сущность самообнаружения такого одухотворенного пространства, возможность его воссоздания усилиями человеческой энергии

Каждая национальная культура – это *духовное пространство*, которое развивается по *собственным* законам и которое можно оцени-

вать только по его *внутренним* критериям. В рамках этого пространства формируется национальное сознание и духовный опыт народа, идеалы и ориентиры развития всей его культуры.

Творчество Свиридова в своих сущностных ориентирах связано с национальной культурой, с Православием. Без понимания его сущности невозможно понять смысл и значение русской культуры, в которой Православие не является чисто церковным явлением, а охватывает всю духовно-нравственную сферу, составляет её основу. Глубинная духовность пронизывает все уровни вокально-хоровых произведений Г. Свиридова. «В моей музыке отразились искания русской души», – отмечал композитор [11, с. 23].

Бытийственную природу творчества Свиридов обосновывает следующим образом: «Задача искусства – открыть, раскрыть человеческую душу» [11, с. 121]. Искусство в понимании композитора христороцентрично: «Воскресение – сущность Бытия, смысл Его и Душа человеческого Существования» [там же, с. 124]. Художник, по выражению Г. Свиридова, – «искатель истины»: «Подлинно художественная новизна – воплощение глубокого содержания, подчас заново раскрытого художником, искателем истины», – писал композитор [там же].

Для Свиридова национальная идея – «как сокровенная идея, как религиозная идея», – указывает А. С. Белоненко [11, с. 24]. Творческое кредо композитора: синтез слова и музыки. Словоцентризм Г. Свиридова – не столько от творческого влечения, сколько от мировоззрения, в котором слово играло решающую роль. «Сакральное литургическое Слово и классическая русская поэзия, в значительной степени выросшая из этого же слова, формировали сознание юного Свиридова» [там же].

В музыкальной культуре христианского мира, возделанной как евхаристическая система ценностей, музыка есть летопись духовной жизни человека. Г. Свиридов испытывал глубокое уважение к преданию, призывал «поверить всякую мысль сознанием причастности её к великому, издавна существующему потоку культуры, то есть «традиции» [11, с. 100]. Композитор опирался на канон, уже созданный как в православной певческой традиции, так и в глубинах классического наследия русской музыки. Слова П. Флоренского напрямую относятся к онтологическим основам творческого метода Г. В. Свири-

дова: «<...> художник, опираясь на всечеловеческие художественные каноны, когда таковые здесь и там найдены, через них и в них находит силу воплощать подлинно созерцаемую действительность, и твёрдо знает, что дело его, <...> предмет беспокойства его – <...> истинность изображаемого им» [13, с. 77]. Философ подчёркивал: «принятие канона есть ощущение связи с человечеством и сознание, что оно не напрасно жило и не было без истины, своё же постижение истины, проверенное и очищенное собором народов и поколений, оно (человечество – О. А.) закрепило в каноне» [там же].

Невозможно постичь истинный источник свиридовской простоты, подменяя его технологическими проекциями душевно-психологического толка. «Простота – изначальное свойство русского искусства, корнящееся в духовном строе нации, в её идеалах», – констатировал Г. Свиридов [11, с. 288–289]. По справедливым наблюдениям исследователей, многие стилевые течения коснулись творческого метода Свиридова – романтизм, символизм, импрессионизм, экспрессионизм, неоклассицизм. Однако в разворачивании этой историко-культурной «горизонтальной» возникает некая смысловая «вертикаль», которая и обеспечивает стилю композитора качество вечно движущегося явления, выражаясь в неповторимых знаках их духовного восприятия.

Художественное созерцание Свиридова – религиозно, независимо от идейной позиции в те или иные моменты его творческой биографии. Универсальная коллизия Свиридова – *человек перед лицом «высших ценностей»*. Данная формулировка – не вполне метафора. В мире Свиридова человек на самом деле существует, действует, поступает и мыслит *перед Лицом* не только всё видящим, но и действующим. Такое представление о человеке не ново, но для Свиридова как композитора, творца оно не только «представление», «убеждение», «идея», но и – непосредственная данность его художественного опыта, являемая ему в творческом процессе. Авторская концепция репрезентирует философско-культурологические и искусствоведческие воззрения композитора, которые проявляются на разных уровнях музыкальной организации: драматургическом, композиционном, тематическом. Наблюдается стремление композитора к глубокому и разнообразному отражению индивидуальных черт своего духовного мира, к новым способам эмоционального воздействия.

Два ключа для понимания онтологических основ творчества композитора – это его сочинения на духовные тексты и дневниковые записи. По словам А. Белоненко, потребность записывать свои мысли появилась у композитора в тот момент, когда в сознании зрел существенный поворот, когда им преодолевался очередной перевал его духовном пути – в 70-е годы. Исследуя глубокие по содержанию дневниковые записи, посвящённые самым разным проблемам музыки, искусства, культуры, политики и философии, можно открыть для себя огромный мир вдохновения творчества великого русского композитора и мыслителя Г. Свиридова.

Хоровой цикл «Песнопения и молитвы» (1980–1997) стал выразителем определённых идейных устремлений и духовных ориентиров автора, который отмечал, что в нём «царит высокаторжественный дух православного богослужения»; что «смысл сочинению придаёт его содержание, лежащее вне музыки (подчёркнуто мной – О. А.), но выраженное в звуках» [11, с. 113]. Это произведение, в котором традиционные для православного богослужения тексты переложены композитором как для хора без сопровождения (что соответствует канону православного богослужения), так и для солистов, хора в сопровождении оркестра. По словам А. С. Белоненко, «это – высокое духовное искусство, выраженное в смешанных, церковных и светских формах [11, с. 11]. Композитор писал: «Оно создаётся путём озарения, откровения, в редкие минуты, которые посещают особо великие души. <...> До этого уровня художник сам, своей силой возвыситься не в состоянии. Он не может вызвать сознательно в себе восторг души, в котором создаётся подобное искусство» [11, с. 104].

Музыка Г. Свиридова имеет глубокий онтологический смысл: в ней есть духовная сила; есть красота как критерий истинности Бытия, как ступень на пути восхождения к Возвышенному. Духовные и эстетические качества составляют онтологический фундамент вокально-хорового творчества композитора, раскрываются в художественном мире произведений через Пространство, Время, поэтическое устройство. Художественно-звуковое пространство музыки Свиридова – это пространство эстетических ценностей, идей, концепций, воплощённых в образах и психоэмоциональных состояниях. Свиридовская колокольность, являясь генетическим свойством тема-

тизма, приобретает глубинный смысл в контексте онтологического метода анализа музыки.

Отличительным качеством ключевой интонации многих сочинений Г. Свиридова является её призывная семантика. Она словно призывает человека к сознательному самоопределению. Интонационное развёртывание в хоре «Достойно есть» выявляет светлую семантику как образно-смысловую доминанту концепции произведения. Динамизм процессуального аспекта формы обеспечивает принцип «цепного» вариантного прорастания с постоянным интонационным обновлением, во многом аналогичный попевочному принципу варьированного «единоначалия» в знаменном распеве. Подобное интонационное развёртывание символизирует процесс духовного поиска, путь к познанию внутренней сущности человека, его души.

**Выводы.** Фундаментальным принципом *онтологии музыки Свиридова как отражения русской картины мира* является принцип Веры. Это – постулат русской философии, наследующей духовные традиции православного христианства. В развитие смыслообразующей формулы Н. Бекетовой, согласно которой «...личность как символ культурного цикла характеризует модель культурного процесса, запечатлённую в индивидуальном жизненном и творческом опыте» [2, с. 13].

Подобно *тону* в колокольной музыке, являющемуся живым огненным ядром звука, камертоном для композитора стала истинность изображаемой им жизни сердца, его духовной силы. По словам П. Флоренского, «<...> истинный художник хочет не своего во что бы то ни стало, а прекрасного, объективно прекрасного, то есть художественно воплощённой истины <...> Лишь бы это была истина, – и тогда ценность произведения сама собой установится» [13, с. 77]. Только в контексте пространства русской христианской культуры можно понять ценностный смысл творчества Свиридова, на страницах которого зримо вырастает образ автора, создавшего их. Его музыкальный мир – умозрение в слове и звуках, где воплощено его видение жизненной правды в искусстве.

Определим параметры христианского мировоззрения, воссозданного в вокально-хоровом творчестве Г. Свиридова, на высшем уровне смыслообразования творчества термином из современной культу-

рологии – «русская картина мира» (по аналогии с названием книги В. Непомнящего).

- христоцентричность литургического хронотопа и поведения в нем личности, всех её функций и состояний (молитвы, пения и т. д.);
- синергия как проявление онтологизма в музыкальной коммуникации (Богообщение);
- теоцентрическая картина мира как Целое, синтез духовных уровней познания (Вечности, Истины, Красоты).

Поэтика вокально-хорового творчества Г. Свиридова, его художественное содержание и эмоциональный строй – это путь познания полноты Бытия, осознание вселенной как универсума, как результат духовного поиска собственной души, отражаемый в музыкально-творческом акте. Только в историческом контексте русской христианской культуры можно осознать ценностный смысл творчества Г. Свиридова.

Подтверждение нашим выводам находим в одном из высказываний композитора: «Искусство понимаемо (мною – О. А.) как представление о мире, выражение его духовного облика» [11, с. 147].

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. *Александрова О. Специфика музыкальной фактуры в вокально-хоровых жанрах Г. Свиридова // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. На честь Тараса Кравцова : збірник наук. статей / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. — Харків : ТОВ «С.А.М.», 2014. — Вип. 39. — С. 146–158.*

2. *Бекетова Н. Сергей Рахманинов: на грани миров (личность как символ культурного цикла) // Сергей Рахманинов: история и современность : Сб. ст. — Ростов-на-Дону : Изд-во HUR им. С. В. Рахманинова, 2005. — С. 11–41.*

3. *Варавкина-Тарасова Н. Литургия духовного посева (о «Трёх хорах а саррелла» Г. Свиридова из музыки к трагедии А. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович» // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : зб. наук. статей (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. — Харків : ТОВ «С.А.М.», 2010. — Вип. 29. — С. 70–101.*

4. *Георгий Свиридов : сб. ст. [сост. Р. Леденёв]. — М. : Музыка, 1979. — 460 с.*
5. *Георгий Свиридов. Сб. ст. [сост. общ. ред. Д. Фришман]. — М. : Музыка, 1971. — 424 с.*
6. *Гилярова В. Евангельская тема «Семь слов на кресте» в христианской культуре // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры : сб. тр. / РАМ им. Гнесиных. — М., 1994. — Вып. 129. — С. 82–114.*
7. *Горелова Т. Поэтическое слово в художественной системе вокального цикла Н. Сидельникова на тексты В. Хлебникова «В стране осок и незабудок» // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры : сб. тр. / РАМ им. Гнесиных. — М., 1994. — Вып. 129. — С. 120–130.*
8. *Книга о Свиридове. Размышления. Высказывания. Статьи. Заметки. Сост. А. Золотов. — М. : Сов. композитор, 1983. — 282 с.*
9. *Музыкальный мир Георгия Свиридова. сб. ст./ сост. А. Белоненко. — М. : Сов. композитор, 1990. — 224 с.*
10. *Роменская (Зайцева) Л. Онтологическая концепция музыки (дискус христианской антропологии музыки) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : збірник наук. статей (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. — Харків : Видавництво ТОВ «С.А.М.», 2010. — Вип. 29. — С. 4–36.*
11. *Свиридов Г. В. Музыка как судьба / Сост. А. С. Белоненко. — М. : Молодая гвардия, 2002. — 798 с.*
12. *Сохор А. Георгий Свиридов. Изд. 2-е, дополн. — М. : Сов. композитор, 1972. — 319 с.*
13. *Флоренский П. Иконостас / П. Флоренский. — М. : Искусство, 1994. — 253 с.*
14. *Шаповалова Л. Как возможно когнитивное музыкознание? // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : зб. наук. статей (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. — Харків : Видавництво ТОВ «С.А.М.», 2010. — Вип. 29. — С. 549–566.*

**АЛЕКСАНДРОВА О. ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ТВОРЧЕСТВА Г. В. СВИРИДОВА.** В статье изложен опыт онтологического анализа духовных сочинений Г. Свиридова в аспекте

виявлення національної сутності його композиторського стилю. Определены параметры христианского мировоззрения, воссозданного в вокально-хоровом творчестве Г. Свиридова. Ценностную систему принципов творчества великого композитора раскрывает высший уровень смыслообразования – русская картина мира.

**Ключевые слова:** онтология, творчество, духовная культура, православная традиция, русская картина мира, соборность, вокально-хоровые произведения.

**АЛЕКСАНДРОВА О. ОНТОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ Г. В. СВІРІДОВА.** У статті викладений досвід онтологічного аналізу духовних творів Г. Свірідова в аспекті виявлення національної суті його композиторського стилю. Визначені параметри християнського світогляду, відтвореного у вокально-хоровій творчості Г. Свірідова. Ціннісну систему принципів творчості великого композитора розкриває вищий рівень смислоутворення – руська картина світу.

**Ключові слова:** онтологія, творчість, духовна культура, православна традиція, руська картина світу, соборність, вокально-хорові твори.

**ALEKSANDROVA O. ONTOLOGIC BASES OF G. SVIRIDOV'S VOCAL CHORAL CREATIVITY.** The article sets out the experience of the ontologic analysis of G. Sviridov's spiritual compositions in aspect of identification of national essence of his composer's style. The parameters of the Christian outlook recreated in Sviridov's vocal and choral Creativity are defined. The valuable system of the principles of the great composer's creativity is opened by the highest level of the sense – Russian picture of the world.

**Key words:** ontology, creativity, spiritual culture, orthodox tradition, Russian picture of the world, vocal and choral works.