

Оксана Александрова

«НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА» КАК КУЛЬТУРНАЯ ПАРАДИГМА ТВОРЧЕСТВА Г. СВИРИДОВА

*Духовная культура народа
живёт и творится в его сынах,
связанных со своей родиной любовью,
молитвою и творчеством
И. Ильин [8, с. 603].*

Понятие «картина мира» чрезвычайно богато по своему содержанию: оно является обобщённым представлением человека о мире и включает в себя совокупность религиозных, научных, философских, нравственных идей. Связь музыкального искусства с такими идеями очевидна и исследована на сегодняшний день достаточно основательно. Так, согласно философии искусства Ф. Шеллинга, всякое художественное произведение есть своеобразная модель Универсума, воссоздание в конкретно-чувственном материале того или иного вида искусства постигнутых художником божественных идей мироздания [16]. Каждый из видов и жанров искусства с той или иной степенью полноты фиксирует взгляд на мироздании в целом, в меру своих художественных возможностей дублируя его пространственно-временные характеристики. Благодаря этому *микромир* произведения искусства становится конкретно-чувственной моделью *макромира*. «Сам же художник, – по замечанию Г. Рыбинцевой, – воссоздающий в художественных структурах своих сочинений пространственно-временную структуру мироздания, приобщается тем самым к наиболее обобщённым законам, лежащим в основании бытия» [11, с. 51]. В то же время, рассматриваемое понятие имеет и другой – временной – аспект – это *преобладание* в данный момент в истории или национальной культуре *определённого представления* о наиболее общих принципах мироустройства.

В современном музыковедении понятие «картина мира» выступает как научная модель познания, наделённая системообразующей функцией (интерпретация этого понятия в музыковедении наиболее рельефно представлена в работах И. Снитковой [13] и И. Романюк [10]).

В таком значении «картина мира» способна генерировать все проявления национального мышления (не только на уровне произведения, но и в пространстве культуры в целом).

Музыковедение XXI ст., наряду с обострённым интересом к малоизученным разделам истории искусства, понимание которых помогает прояснить национальную специфику творчества современных мастеров, тяготеет к оценке классических, хорошо известных феноменов отечественной культуры в свете *новых методологических установок, связанных с раскрытием в музыке философско-религиозного мировоззрения композитора*. Проецирование понятия «картина мира» на феномены музыкальной культуры приобретает значение исследовательского метода. Специфика новой культурной ситуации требует расширения границ проблемно-методологического «поля» в анализе явлений, отвечающего художественной парадигматике мышления композиторов XX ст., актуализируя обновление исследовательского аппарата за счёт нетрадиционных для академической науки методов (духовно-этимологический, онто-семиотический, интерпретационно-герменевтический).

Национально-духовные мировоззренческие интенции одного из крупнейших музыкальных художников XX ст., *Георгия Васильевича Свиридова*, определяют специфику современного исследовательского подхода к изучению его творчества. «Я хочу создать миф: Россия», – писал Свиридов [12, с. 29]¹. *Цель настоящего исследования* – обозначить параметры проявления национальной картины мира как культурной парадигмы самосознания искусства XX в. в творчестве Г. В. Свиридова. *Объектом* рассмотрения выступает философское понятие «национальная картина мира», *предметом* – интерпретация последнего в сочинениях композитора.

В качестве основополагающих критериев, репрезентирующих «национальную картину мира», учёные выделяют *преemptивность, религиозный опыт* (духовность народа) и *музыкальный логос* (система национально-определённого музыкального языка). «В системе категорий анализа музыки картина мира способна учи-

¹ Национальную сущность произведений Г. Свиридова, эпическую направленность его творчества детально исследует Т. Масловская [9].

тивать шкалу ценностных ориентиров национальной музыкальной культуры, отражая её этос и онтологические основы», – отмечает И. Романюк [10, с. 7].

Преемственность и религиозный опыт. Художественно-стилистическое своеобразие музыки Свиридова обусловлено христианско-религиозными доминантами, повлиявшими на формирование личности композитора. Этот аспект генезиса творчества Г. В. Свиридова известен, но *изучен недостаточно* с точки зрения его сопричастности к проявлениям национально-парадигматических составляющих музыкального искусства. Национальные **духовно-религиозные истоки** в творчестве Свиридова традиционно *не рассматривались достаточно глубоко и системно*, хотя цикл духовных хоров «Песнопения и молитвы» доказательно свидетельствует о существовании этого феномена в наследии композитора. Вера никогда не была для Свиридова понятием отвлеченным, направляя его на пути музыканта и определяя его ярко выраженную гражданскую позицию. Доказательством тому служат дневниковые записи композитора, представляющие его сложный внутренний мир и стиль его мышления, в которых нашли отражение не только проблемы музыки, искусства, культуры, политики, философии, но и, прежде всего, духовности [12].

Композитор подчёркивал: «Функция искусства – выражение духовного мира человека» [12, с. 152], указывая, что должно быть не ремесленно-научное толкование мира (художественного произведения), а его духовное созерцание, что «для аналитика искусства должен быть важен по существу художественный, а тем более нравственный элемент искусства», для этого – «методы сопереживания, созерцания художественного явления», для этого – «художественное дарование» [12, с. 153]. Г. Свиридов был сполна одарён художественным даром, талантом видеть, слышать и чувствовать. Размышляя о духовном и художественном в искусстве, он отмечал: «Художник различает свет, как бы ни был мал иной раз источник, и возглашает этот свет» [12, с. 168]; «...духовное искусство является наиболее высокой формой искусства, ибо оно включает в себя эпическое, народное и индивидуальное (личность)» [12, с. 170]; «Библия – псалмы – тяжесть вековой мудрости, любви, сострадания» [12, с. 162]. «Искусство есть такое идеальное изображение жизни, которое приводит человека в со-

стояние напряжённого желания идеального, то есть красоты, духовной чистоты и добра» [12, с. 152].

На путях духовного созерцания и нравственных поисков Г. Свиридов явился преемником богатых традиций христианской ветви русской философии – П. Флоренского, С. Булгакова, С. Бердяева, В. Розанова, И. Ильина и др. – и ряда русских писателей – Ф. Достоевского, И. Бунина. Анализируя ценностные основы русской культуры, П. Флоренский характеризует её, прежде всего, как *культуру православную в первом и основополагающем определении*, выделяя такие её качества, как «соборность, духовность, каноничность, гармонизацию (гармонизирующее начало)» [14, с. 69]. Подобные мысли высказывал и С. Аверинцев [1]. По И. Ильину, «творческая идея России ... есть идея *христианско-евангельская* (то есть от Евангелия исходит, от Нового Завета) и в то же время *православная и русская*, привнесённая от восточной православной церкви и усвоенная и выношенная в этой наивной, народной, славянско-темпераментной и добродушно-природной форме» [8, с. 598]. Таким образом, согласно учению одной из авторитетнейших русских философских школ, православное мирозерцание, опирающееся на непреходящие этические ценности и нормы морали, с его, в частности, особо отмечаемым как выражение славянской души качеством – *соборностью* – составило основу русского национального духовного опыта.

Соборность предстаёт как одна из доминирующих, сквозных идей русской «картины мира», характеризующаяся направленностью к общинному духовному единению, к предельной духовной интеграции творческой деятельности человека, устремлённостью к универсальному. Её материальным носителем, вещественным выражением становится хоровое пение – своеобразный способ существования русской нации в музыкальном космосе: хор выступает как носитель соборности народной души, средоточие, объединение множества усилий. «Хор – это всегда “согласие” (укр. “суголосся”) человека со Вселенной и уж никак – не антитеза, борьба, конфликтное противостояние» [15, с. 28].

Г. В. Свиридов глубоко чувствовал эту особую природу хорового искусства как «согласия», выражения «коллективного разума», веками копимой общинной мудрости. «Хор – насущное искусство. Утра-

ченная миром гармония», – замечал композитор [12, с. 313]. Самым органичным, естественным образом эта «гармония мира» – хоровое коллективное начало – связывается в творчестве мастера с фольклорными истоками. Композитор видел основы высокого искусства в фольклорных образах: «...высшее искусство – это национальное искусство. И в нём есть, ко всему прочему, понятному всем, ещё главное, глубинное, почвенное» [12, с. 196–197]². Главное, что почерпнул он в фольклоре – это не закономерности мелодико-ритмической организации музыки, а принцип поэтизации жизни. Творческий акт в фольклорной традиции есть движение от бытового к возвышенному, идеальному³.

Хоровое искусство, выступающее в славянской культуре как средоточие духовности – исконно народной мудрости, скорректированной христианской этикой – становится для русского композитора олицетворением национальной идеи соборности.

Концентрированным символическим выражением соборного начала, одной из знаковых сторон музыкально-смысловой семиосферы произведений Г. Свиридова становится колокольность – её семантика тесно сопряжена с православным миром, с собирательным образом родной земли. «Колокольный звон, – отмечал Свиридов, – это совсем не материальные звуки: это символ, звуки, наполненные глубочайшим духовным смыслом, который не передать словами» [12, с. 40]. Колокольность – «и Весть, и Совесть одновременно» (по Н. Бекетовой [4, с. 65]) в русской «картине мира».

Композитор «отзвонил» колоколами и колокольчиками историю своей Родины – вслед за М. Мусоргским и С. Рахманиновым. Музыка С. Рахманинова стала одной из главных отправных точек для Г. Свиридова в его работе над вокально-хоровыми жанрами. Глубинно русские корни творчества С. Рахманинова, параллель «Мусоргский – Рахманинов» в связи с темой национальных духовных истоков искус-

² О духовных связях в русском искусстве см. работы автора [2; 6].

³ Это ощущается в мечтаниях народа, в описании им самых обыденных событий жизни. Композитор «разработал» тот вариант национальной картины мира, где в основе художественных образов лежат не сами исторические факты, а их поэтическое переосмысление. «Поэтический реализм», проявившийся, в частности, в кантате «Курские песни», – одно из определений стиля художника.

ства не раз отмечались композитором, считавшим, что отечественные классики во главе с М. Глинкой оставили в наследство не только свои немеркнущие произведения, но и «прекрасный, выразительный русский музыкальный язык – неоценимое богатство» [12, с. 476].

В поэме Г. Свиридова «Отчалившая Русь» на слова С. Есенина колокольность имеет широкий смысловой диапазон. С её помощью воплощены:

1) образ тревоги – во второй части поэмы «Я покинул родимый дом»;

2) библейская символика – в кульминационной части поэмы «Симоне, Пётр... Где ты? Приди...»;

3) образ набата – в седьмой части цикла «Где ты, где ты, отчий дом» композитор изображает маятник-колокол (равномерное повторение тона «ре» в фортепианной партии, постепенно увеличивающаяся плотность аккордов, их регистровая переключка);

4) образы дали, простора – в одиннадцатой части цикла «О верю, верю, счастье есть!» фоном служит почти непрерывный прозрачный «малиновый» колокольный звон (кварто-квинтовые созвучия в высоком регистре).

Композитор в поэме использует звучание колоколов в пяти частях из двенадцати на протяжении всего цикла, постепенно усиливая его драматургическую значимость – от отдельных колокольных аккордовых комплексов до яркого, мощного, праздничного трезвона и благовеста в финале. Эффект колокольности достигается путём использования различных средств выразительности фактурно-гармонического комплекса. Её олицетворяет и один звук, и интервал, трезвучие, септаккорды, аккорды с побочными тонами, полигармонические вертикали.

Связь музыки Г. Свиридова с церковной православной культурой прослеживается и в образах молитвы – образах удивительной благоговейной кротости и тишины, присущей православному храму=Душе (они присутствуют, например, в духовных хорах «Господи, спаси благочестивые...», «Святый Боже», «Заутренняя песнь», «Господи, воззвах к Тебе...» из «Песнопений и молитв»).

Композитору удалось создать уникальные образцы русской духовной музыки, тонко соединившие лучшие достижения национальной

культуры. Как отмечал Г. Свиридов, музыкальная культура православного мира питается древними традициями духовного пения [12]. Смысловые акценты византийской культуры, присутствующие в гимнотворчестве Романа Сладкопевца, Андрея Критского, Иоанна Дамаскина, Феодора Студита, стали основой христианских ценностей русской православной традиции. Т. Владышевская называет древнерусское песнопение «богословием в звуках» [7, с. 185]. Главным в нём является не музыкальное начало, а слово и его смысл, слово как носитель духовности, которая «просветляет» души⁴. Закономерно, что именно в произведениях, связанных со словом, полнее всего раскрываются мировоззрение и мироощущение композитора.

Отличительным качеством ключевой интонации в духовных сочинениях Г. Свиридова становится её *призывная семантика*, апеллирующая к сознательному самоопределению человека. Так, интонационное развёртывание в хоре «*Достойно есть*» выявляет её 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 единоначатия в знаменном распеве. Подобное интонационное развёртывание символизирует процесс *духовного поиска*, путь к познанию внутренней сущности человека, его души.

Стремление композитора к русскому религиозно-философскому всеединству, соборности, выразилось и в *синтетических жанровых формах музыки* – всеобъемлющих и претендующих на универсальность, в которых проводится *тема поисков путей спасения*, общинного и личностного преображения, являющегося целью освоения мира (эта ключевая тема нашла яркое воплощение, например, в трёх циклах Г. Свиридова на стихи С. Есенина, которые можно рассматривать как триптих – кантатах «Деревянная Русь», «Светлый гость»,

⁴ Одним из средств, помогающих клиросным певцам петь духовно, являлась сама *система древнерусской музыкальной письменности*, в которой фиксировались не столько музыкальные параметры, сколько символы, помогающие певцам постичь смысловые акценты и духовную суть текста песнопения. Запись богослужебного песнопения средствами знаменной нотации можно сравнить с «партитурой духовных чувств».

вокальной поэме «Отчалившая Русь»). Таким образом, творчество Г. Свиридова можно рассматривать как *метацикл*, объединённый идеей духовного поиска, о которой говорит сам композитор: «В моей музыке отразились искания русской души» [12, с. 23].

Музыкальный логос (система национально определённого музыкального языка). Б. Асафьев в первых строках своей монографии о М. Глинке заметил: «Писать о Глинке очень сложно: он по-великому прост и скромен, а потому – сложен, когда в него вдумываешься» [3, с. 4]. Нечто подобное мы можем сказать и о музыке Г. Свиридова: это – гениальная простота. Творчество композитора – гениальное по простоте и глубине выражения музыкальное истолкование образов и сюжетов, связанных с христианской православной традицией. Неповторимость и своеобразие величия созданных им христианских образов («Три хора из музыки к трагедии А. К. Толстого “Царь Фёдор Иоаннович”», поэма «Отчалившая Русь», кантата «Светлый гость», хоровой цикл «Песнопения и молитвы»), их стилистическую целостность определяет и обеспечивает уникальный формообразующий принцип, глубоко укоренённый в национальной культурной традиции – *принцип повторности*, точной и вариантной⁵.

Заметим, что вариантная повторность наблюдается во внутреннем убранстве православного храма, где многочисленные варианты (изводы) изображений Спасителя, Богородицы, Святых украшают купол, апсиды, стены храма, включаются в композицию иконостаса. Принцип вариантной повторности способствует абстрагированию от многообразия и конкретики реального мира и выявляет вечную, вневременную сущность духовных образов и явлений, раскрывая их сверхсмысл.

На основании *повторности как принципа развития* сформировались столь характерные для Г. Свиридова приёмы работы с музыкальным материалом – вариантная повторность, остинато. Во всех трёх хорах из маленькой кантаты «Снег идёт» развёртывание формы осуществляется благодаря этим приёмам тематического развития (точная повторность, вариантность, вариантное остинато), демонстрирующим

⁵ О вариантности в системе музыкального мышления композитора см. в статье автора [5].

мастерство автора. Вариантность в кантате «Светлый гость» присутствует как на уровне сочинения в целом и его частей, проявляясь, например, в характерной для Г. Свиридова концентрической форме с элементами вариантного повтора, так и на уровне тем и микротем.

У Свиридова отбор средств выразительности определяется девизом: «*Всё устойчиво!*». Устойчива мелодия (строго одноладовая или пентатоническая), устойчива гармония («колебания» в рамках одного лада, дополнительные тоны, полифункциональность, временные сопоставления или отклонения при превашировании тональной основы). Диатонические мелодии и гармонические последовательности, строго выдержанные в одной тональности, или ярко окрашенная пентатоника представлены, например, в вокальном цикле на слова С. Есенина «Деревянная Русь».

Тип полифонического развития – линейный, предполагающий сквозное продвижение вариантно обновляемого музыкального материала, наиболее часто используется композитором. Мотивная интонационность в вокально-хоровых жанрах музыки Г. Свиридова выступает как источник формообразования, зарождения и роста логических линий, развёртывания композиционного целого.

Одной из характерных черт композиторского стиля Г. Свиридова, определяющей неповторимость его произведений, является оригинальная *хоровая инструментовка*, наследующая и трансформирующая церковно-певческую традицию. Направленность церковной византийской культуры на «очищение сердца» и «умное делание» ввело в средневековую, а затем в русскую духовную музыку ощущение *бесстрастности*. Это качество достигалась как неторопливым развёртыванием мелодии, так и уравновешенностью звучания в сочетании с колористическими приёмами использования тембров голосов. Свиридовские органые пункты, на фоне которых звучат аккордовые последовательности, – своеобразные *исоны*, пришедшие из глубины веков. Выращивание мелодии из тонов распетой гармонии и её *речитация* на одном звуке – также отголосок церковного псалмодирования.

Можно провести параллель между тождеством, пребыванием в одном звуковом пространстве, осуществляемым на основе принципа повторности, и внешним обликом православного храма, в котором воплощена идея Вечности, вневременности, образ мира – не земного,

но небесного. Эта временная концепция реализуется в архитектуре центрального или крестово-купольного храма (в отличие от готического собора) за счёт ритмической повторности, мерного чередования расположенных вокруг центра тождественных конструктивных элементов сооружения. Характеру архитектурного образа соответствует и внутреннее убранство храма, ориентированное не на горизонталь (как в западноевропейских базиликах), а на вертикаль. Роспись или мозаика, покрывающие стены крестово-купольного храма, наглядно демонстрируют иерархию священных образов – от изображения земных людей, достигших святости (в нижней части стен храма), до образов небесных: Спасителя, Богородицы, ангелов (изображённых в верхней части сооружения – в куполе, на барабане, в конхе апсиды).

Выводы. Сегодня, на фоне культивирования глобализационных тенденций, всё более осознаётся ценность *национального* измерения общих культурообразующих процессов.

Творчество Г. Свиридова демонстрирует стилистическое единство, определяемое христианско-православными традициями. Сочинения, декларированные самим композитором в светском качестве, необходимо рассматривать как культурно-парадигматически обусловленные духовным генезисом. Г. Свиридов как *рефлексивный* художник через отражение авторского миропонимания «указывает на стремление человека к самопознанию как способу выжить в условиях духовного кризиса» [15, с. 9]. На этом пути категория «картина мира» служит мощным когнитивным инструментом обобщения специфики национального мышления, постижения национальной природы культуры как целого.

Национальная картина мира, отражённая в хоровом творчестве композитора, обладает не только внешней интонационной явленностью, но и глубинной системой художественных знаков и символов внутреннего духовного мира. Отсюда возникает интерес к философским корням *национальной картины мира*, сложившейся в творчестве Г. Свиридова. Если следовать тезису, что *сверхзадачей* художественного творчества является воссоздание и сохранение в исторической памяти человечества господствующей в общественном сознании эпохи «картины мира», то можно утверждать, что в музыке Г. Свиридова она нашла свою максимальную реализацию.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверинцев С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской [Текст] / С. Аверинцев // С. Аверинцев. Софія — Логос : словник. — К. : Дух і Літера, 1999. — С. 214–243.
2. Александрова О. А. Творчество Г. В. Свиридова в контексте духовной культуры XX века [Текст] / О. А. Александрова // Свиридовские чтения: «Г. В. Свиридов и современность» : сб. науч. ст. по материалам VII Всероссийск. студенч. науч.-практич. конф. — Курск : Изд-во ООО «РАСТР», 2011. — С. 98–110.
3. Асафьев Б. Глинка [Текст] / Б. В. Асафьев. — М. : Музгиз, 1947. — 107 с.
4. Бекетова Н. Мифология «Колоколов» С. В. Рахманинова [Текст] / Н. Бекетова // С. Рахманинов: на переломе столетий : сб. материалов междунар. симпозиума ; под ред. Л. Н. Трубниковой. — Харьков : Майдан, 2004. — С. 65–89.
5. Верба О. А. Вариантность как особенность музыкального мышления Г. Свиридова [Текст] / О. А. Верба // Свиридовские чтения: «Г. В. Свиридов. Композитор. Мыслитель. Христианин». Материалы II Всероссийск. науч.-практич. конф. — Курск : Изд-во ФГУ «Курский ЦНТИ», 2006. — С. 17–21.
6. Верба О. А. Г. Свиридов и И. Ильин: духовные связи в русской культуре [Текст] / О. А. Верба // Свиридовские чтения: «Значение творческого наследия и жизненного пути Г. В. Свиридова для современной отечественной культуры» (к 95-летию со дня рождения композитора) : сб. науч. ст. по материалам VI Всероссийск. студенч. науч.-практич. конф. — Курск : Изд-во ФГУ «Курский ЦНТИ», 2010. — С. 14–23.
7. Владышевская Т. Музыка Древней Руси [Текст] / Т. Владышевская // Вагнер К., Владышевская Т. Искусство Древней Руси. — М. : Искусство, 1993. — С. 182–186.
8. Ильин И. А. О русской культуре. VI. Творческая идея России [Текст] / И. А. Ильин. Собрание сочинений : в 10 тт. — Т. 6 : Кн. 2 [сост. и коммент. Ю. Лисицин]. — М. : Русская книга, 1996. — С. 590–620.
9. Масловская Т. Ю. О национальной сущности произведений Г. Свиридова [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.03 / Татьяна Юрьевна Масловская. — Л., 1989. — 24 с.
10. Романюк І. А. «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури) [Текст] : автореф. дис. ...

канд. мистецтвозн. : 17.00.03 / Ірина Анатоліївна Романюк. — Харків, 2009. — 21 с.

11. Рыбинцева Г. В. Искусство и «картина мира» средневековой эпохи [Текст] / Г. В. Рыбинцева // Музыкальная культура христианского мира : материалы междунар. науч. конф. — Ростов-н/Д. — Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2001. — С. 51–62.
12. Свиридов Г. В. Музыка как судьба [Текст] / Г. В. Свиридов ; [сост. А. С. Белоненко]. — М. : Молодая гвардия, 2002. — 798 с.
13. Сниткова И. Картина мира, запечатленная в музыкальной структуре (о концептуально-структурных парадигмах современной музыки) [Текст] / И. Сниткова // Музыка в контексте духовной культуры. — М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1992. — Вып. 120. — С. 8–31.
14. Флоренский П. Статьи по искусству [Текст] / П. Флоренский. — Париж : Русская книга, 1960. — 346 с.
15. Шаповалова Л. В. Рефлексивный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве [Текст] / Л. В. Шаповалова. — Харьков : Скорпион, 2007. — 292 с.
16. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства [Текст] / Ф. В. Й. Шеллинг. — М. : Мысль, 1966. — 496 с.

УДК 78.071.1 : 786.2

Наталья Лукашенко ФЕНОМЕН ДИАЛОГА В КОНТЕКСТЕ ФОРТЕПИАННОГО ТВОРЧЕСТВА В. П. ЗАДЕРАЦКОГО

Актуальность представленной темы обусловлена двумя основными моментами. Во-первых, в настоящее время философско-эстетические и эмоционально-психологические параметры содержательно-го аспекта фортепианного творчества В. П. Задерацкого оказываются закономерно созвучными магистральным тенденциям современного композиторского творчества. Эти тенденции проявляются, в частности, в стремлении к стилевому синтезу и, в результате, – в формировании стилевых «новообразований», позволяющих преодолевать исходные противоречия между стилевыми инвариантами, что приводит