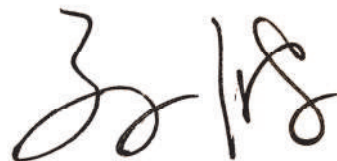


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

СУНЬ БО



УДК 78.071.1 (470) (092) : 784.3

**ВОКАЛЬНА МУЗИКА Г. СВИРИДОВА:
ПАРАМЕТРИ СПІВТВОРЧОСТІ
ВИКОНАВЦЯ ТА КОМПОЗИТОРА**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2019

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Шаповалова Людмила Володимирівна
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
завідувач кафедри інтерпретології та аналізу музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Молчанова Тетяна Олегівна,
Львівська національна академія музика імені М.В.Лисенка, завідувач кафедри концертмейстерства

кандидат мистецтвознавства, професор
Коханик Ірина Миколаївна,
Національна музична академія України імені П.І.Чайковського,
завідувач кафедри теорії музики

Захист відбудеться «28» травня 2019 р. об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий « 27 » квітня 2019 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



М. С. Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування теми дослідження. Вокальне мистецтво представляють усталені жанри та стильові напрями виконавства: від народно-пісенної традиції до музичної естради і джазу. На тлі домінування масової ерзац-продукції небагато знайдеться класиків академічного мистецтва другої половини ХХ століття, хто б залишив ексклюзивну вокальну спадщину, яка від зміни соціокультурної парадигми буття не втрачає своєї привабливості для нових генерацій слухачів. Один з них – Георгій Васильович Свиридов. Його внесок в антологію шедеврів камерно-вокальної музики ще досі не визначений у багатовимірності культуротворчих чинників. Серед останніх вирізняється концепт співтворчості як спілкування композитора з видатними виконавцями його часу. Необхідність його розуміння стосується не лише фахівців співу або композиції: йдеться про філософське осмислення мистецького продукту в духовному просторі людської діяльності. Пошуком адекватного відтворення стилю композитора пояснюється вмотивованість виконавця-дослідника¹ до співтворчості, що осмислюється як музична універсалія.

Для баритона композитор створив багатожанрову палітру образів у численних вокально-циклічних композиціях². Новації вокальної мови Г. Свиридова, обумовлені способом його художнього світобачення і композиторського мислення, склали оманливу простоту, а іноді «заважали» професійним амбіціям першовиконавців. Композитор вважав, що у роботі зі співаками слід прагнути до повноти розуміння автора та його задуму. І сьогодні для вокалістів нової генерації виконання творів митця може стати по-справжньому високим і проникливим лише за умов *співтворчості – глибинної виконавської рефлексії, зануренню в композиторський стиль як місце зустрічі (койнонії)*.

Право на першовиконання творів має той, хто здатний до проникнення в сутність музики через глибину виспівування слова-Логоса. В момент творчої трансценденції співак стає alter ego автора виконуваного твору. Якщо враховувати специфіку вокальної творчості, обумовлену ансамблевою співдією тембро-голосу, поетичного слова та інструментального звукообразу, то комунікативний простір койнонії об'єднує сім суб'єктів (=ланок спілкування):

«поет-композитор-твір-співак-концертмейстер-адресат-дослідник».

Стан вивченості проблеми взаємодії композитора з першовиконавцями в українському музикознавстві засвідчив, що параметри співтворчості досі не ставали предметом спеціального музикознавчого осмислення (по-перше) та мають множинні вектори прояву, які розкривають внутрішню та зовнішню причинність явища (по-друге).

¹ Автор дисертації – баритон, лауреат міжнародних конкурсів (Китайська Народна Республіка).

² «Песни странника» (на слова давньокитайських поетів); «Шесть романсов на слова А. Пушкина», «Петербургские песни» (№ 1,4,7); цикл пісень «У меня отец – крестьянин» (№ 2,4,5); вокальні поеми «Отчалившая Русь» і «Петербург». Окремі твори Г. Свиридова також звучать у баритоновому виконанні: «Братья, люди!» (на слова С. Єсеніна), «Видение» (на слова О. Блока), «Юным» (слова В. Хлебнікова), «В Нижнем Новгороде» (на слова Б. Корнілова), «Рыбаки на Ладоге» (на слова О. Прокоф'єва), «За горами, лесами...» (з циклу «Девять песен на слова А. Блока» для мецо-сопрано).

Комплексний погляд на взаємодію співака та інструменталіста вже пропонувався вітчизняними дослідниками, які за фахом є досвідченими концертмейстерами (дисертації Т. Молчанової, Г. Зуб, Н. Інюточкиної). Були й спроби визначення феномену «першовиконання» в царині виконавського мистецтва (праці Л. Опарик, О. Пилатюк). Втім факт участі саме вокалістів у співдружності з композиторами, їх роль у творенні кінцевого продукту духовного спілкування автора з мистецьким оточенням залишаються «на периферії» наукових зацікавлень. Отже, практики-співаки мають додати своє слово у розробку нового концепту теорії виконавства (інтерпретології).

Для вокаліста параметри композиторського тексту (мелос, ладо-гармонічний комплекс, ритміка, фактура) осмислюються та мають значення тільки через «верховенство» його тембро-голосу – сольної мелодичної лінії у гомофонно-гармонічному багатоголоссі. Ладо-гармонічна будова твору та його фактурний виклад для соліста означають функцію інструментальної «рами» – іншого виміру (фортепіанного/оркестрового) звучання. Разом із вокальним мелосом інструментальний *sonos* утворює композиторський стиль як світоспоглядання (за В. Медушевським), стиль як художню єдність (за С. Скребковим). Однак яким чином людський голос-тембр (носій слова-Логосу) поєднується із зовнішнім для співацького апарату інструментальним суголоссям – цей виконавський параметр становить для вокалістів «камінь спотикання», особливо в посткласичних умовах ускладнення «інтонаційного словника» ХХ століття.

Отже, **актуальність теми** зумовлена науково-практичним обґрунтуванням параметрів співацької співтворчості у якості підґрунтя виконавського мислення. Зокрема, проблемне коло полягає в:

1) дослідженні співтворчості як явища вокального мистецтва, зміст якого розкриває інтерпретативна діяльність суб'єктів творення: а) композиторська («переклад» поетичного тексту, його омузичення); б) виконавська («співак – твір – концертмейстер – адресат-слухач»);

2) визначенні нового концепту інтерпретології, яка розглядає співтворчість як систему параметрів співдії співака, природньо «прив'язаної» до його індивідуальності (*Я*) та композитора (*твір*);

3) віднайденні зовнішніх та внутрішніх механізмів співтворчості як онтологічно закладеної присутності суб'єктів композиторсько-виконавської діяльності в єдиному синергійному колі духовного спілкування (койнонії);

4) виробленні методики вивчення вокальних жанрів і стилів в системі мистецької освіти України, затребуваних іншомовними співаками (іноземцями).

Вищезазначені аспекти мають загальне методологічне значення як наукове підґрунтя сучасної культури *homo cantor* і складають перспективу розробки та висвітлення теми на іншому жанрово-стильовому матеріалі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація обговорювалась на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 26.11.2015 р.) та уточнено (протокол № 6 від 28.01.2019 р.). Зміст дисертації

відповідає комплексній темі «Інтерпретологія як інтегративна наука» на 2018-2022 рр. перспективного тематичного плану науково-дослідницької роботи ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 30.11.2018 р.).

Мета дослідження – відстежити параметри творчої взаємодії виконавця та композитора в історико-стильовому контексті вокальної музики Г. Свиридова для обґрунтування феномену співтворчості в системі концептів теорії музичної інтерпретації.

Об'єкт дослідження – камерно-вокальна музика європейської традиції; його **предмет** – співтворчість як феномен вокальної творчості Г. Свиридова, що проявляється через систему параметрів.

Завдання обумовили структурний алгоритм дослідження:

- узагальнити наукові уявлення про вокальний стиль як «герменевтичне коло» композиторсько-виконавської співтворчості;
- обґрунтувати дефініцію концепту «співтворчість» через виявлення форм композиторської та виконавської інтерпретації;
- встановити внутрішні та зовнішні параметри співтворчості як методіку аналізу композиторсько-виконавської співдії;
- надати характеристику звукообразної аури вокального інтонування творів Г. Свиридова та його «художнього відкриття» (Л. Мазель) в контексті епохального стилю;
- дослідити фактурно-гармонічний комплекс стилістики вокальних творів Г. Свиридова з урахуванням їх ролі у співацькому процесі;
- визначити творчий підхід Д. Хворостовського до першовиконання творів Г. Свиридова.

Матеріалом дослідження слугує корпус вокальних творів Г. Свиридова для баритона, що складає багатожанрову палітру циклічних композицій, а також досвід виконавської інтерпретації знакових творів митця видатними представниками вокального мистецтва свого часу (О. Ведерніков, Є. Нестеренко, О. Образцова, Д. Хворостовський та ін.).

Методи дослідження. Вивчення вокальних стилів у світлі співтворчості композитора та виконавців зумовило вибір міждисциплінарної взаємодії кількох підходів: *інтонаційно-діяльнісний* – дає усвідомлення когнітивних законів вокальної творчості через практичну діяльність співака; *історико-культурологічний* – враховує загальний зміст соціоконтекстів суспільного буття музики, «духу епохи»; *феноменологічний* – містить вказівки на унікальні ознаки співтворчества Свиридова зі своїми першовиконавцями як відбиття геніальної людини-митця; *жанрово-стилістичний* – розкриває взаємодію вокальних жанрів і розмаїття їх втілення в творах Г. Свиридова; *семантичний* – виявляє системний зв'язок поетичних звукообразів з їх музичним втіленням у вокальному творі (від інтонації до національного образу світу); *інтерпретаційний* – допомагає розумінню суб'єктивних проявів особистості співака, що розкриваються через досвід психології, технології та духовної аури творчості.

Теоретична база. Концепція співтворчості у вокальному мистецтві відбиває глибинний зв'язок сучасного музикознавства з гуманітаристикою:

- *філософія музики, поетика творчості* (Аристотель, Л. Акопян, М. Арановський, М. Бахтін, Н. Бекетова, В. Васина-Гроссман, Л. Гаспаров, Г. Гачев, Н. Герасимова-Персидська, М. Каган, М. Лобанова, О. Лосєв, Ю. Малишев, О. Оголевець, О. Самойленко, І. Сніткова, І. Степанова, В. Суханцева, П. Флоренський, О. Фрейденберг, Ю. Чекан, В. Шуранов);
- *методологія вокальної творчості* (М. Блінова, В. Гіголаєва-Юрченко, Н. Гребенюк, Т. Мадишева; О. Стахевич);
- *мистецтво концертмейстера, інтерпретація, першовиконання* (Н. Корихалова, Л. Опарик, Т. Молчанова, В. Москаленко, О. Пилатюк, А. Хуторська);
- *музичний твір, жанр, стиль* (М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Бобровський, М. Бонфельд, Н. Горюхіна, І. Коханик, А. Кудряшов, Л. Мазель, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкінський, І. Пясковський, Л. Раабен, К. Руч'євська, Н. Савицька, С. Скребков, О. Сокол, О. Соколов, В. Холопова, К. Царьова, В. Цуккерман, Л. Шаповалова, Л. Шаймухаметова, С. Шип);
- *семантика музичної мови та словесної творчості* (М. Алексєєва, В. Васина-Гроссман, Л. Гаспаров, А. Денисов, Ю. Кон, І. Котляревський, М. Лобанова, Ю. Малишев, О. Оголевець, І. Степанова, О. Фрейденберг);
- *свиридовознавство* (М. Аркадьєв, О. Александрова, О. Белоненко, І. Брянцева, Н. Варавкіна-Тарасова, І. Земцовський, А. Золотов, М. Елік, І. Єфімова і Т. Воробйова, М. Елік, М. Лучкіна, Т. Масловська, І. Нєстьєв, А. Ніколаєв, Г. Орджонікідзе, В. Пасхалов, Ю. Паїсов, Л. Полякова, Л. Соловійова, О. Тєвоян, І. Тер-Оганєзова, В. Цєндровський).

Наукова новизна отриманих результатів. У музикознавстві вперше:

- запропоновано визначення концепту «співтворчість», зміст якого відображає явище вокального мистецтва в різних аспектах його філософського та музикознавчого осмислення;
- обґрунтовані параметри співтворчості виконавця та композитора як системи, що характеризує рівень їх духовної спорідненості та апробовано їх дію у якості методики аналізу вокальних творів Г. Свиридова;
- розкрито грані творчого діалогу між співаком і композитором на ґрунті порівняння авторської концепції та виконавського прочитання;
- надано характеристику сонорної аури вокального інтонування, яка репрезентує повернення в «інтонаційний словник» музики ХХ століття пісенно-романсового мелосу як ознаки естетики «нової простоти»;
- досліджено значення фактурно-гармонічного комплексу вокальних творів Г. Свиридова для виховання виконавського мислення;
- визначено принцип співдії Д. Хворостовського і Г. Свиридова як «трансценденцію співтворчості» (на прикладі вокальної поеми «Петербург»).

Отримали подальший розвиток:

- смислоїдеї О. Белоненка «нова простота» та М. Аркад'єва «композитор і трансценденція».

Практична значущість отриманих результатів полягає у можливості використання напрацьованих матеріалів як додаткових джерел у навчальних курсах

«Методика викладання вокалу», «Історія сучасної музичної культури», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація» для аспірантів, магістрів і бакалаврів вищих музичних закладів України.

Апробація роботи. Обговорення дисертації відбувалось на кафедрі інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І. П. Котляревського. Основні положення дослідження оприлюднені на міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях: «Актуальні проблеми музичного та театрального мистецтва» (Харків, 2016), «Інтонційний образ світу: національні спектри» (Харків, 2016); «Харківські асамблеї-24: До 100-річчя Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського» (Харків, 2017); «Свиридовські читання» (Курск, 2017); «Рахманінов і Україна» (Харків, 2018).

Публікації відповідають основному тексту дисертації: з них: 4 – у спеціалізованих виданнях, затверджених МОН України; 1 стаття – у міжнародному періодичному виданні «Північна музика» (Китай) та 1 стаття у тематичному спеціалізованому виданні «Свиридовські читання-2017» (РФ, Курск).

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох основних Розділів (9 підрозділів), Висновків, Списку використаних джерел (307 найменувань; 22 сторінки) та трьох Додатків. Загальний об'єм дисертації – 199 сторінок; з них основного тексту – 168 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, об'єкт та предмет, тема та завдання дослідження; охарактеризовані його методи та теоретична база. Наведені дані про наукову та практичну значущість результатів дисертації, апробацію та структуру роботи.

Розділ 1 «Історико-теоретичні засади вивчення вокального стилю. концепт співтворчості» містить два підрозділи (історіографічний та методологічний). Складні відповіді на питання «чому і коли вступає в силу ірраціональність *койнонії*³ – місця та часу зустрічі митця зі своїм виконавцем – можна віднайти на ґрунті філософських систем і концепцій культурології ХХ століття (християнська антропологія, герменевтика, філософія спілкування; синергійна антропологія).

Підрозділ 1.1 «Співдружність композитора з першовиконавцями: історіографічні свідчення» висвітлює досвід визначення того, чи існує певна закономірність в творчих діях композитора, який пише вокальну музику у співдружності з першовиконавцями. З одного боку, життєвий факт зустрічі-дружби композитора і поета видається апріорним; з іншого – невідомо, яким чином відбувається «метафізика койнонії» при відборі поетичного першоджерела майбутнього твору (інсайт композиторської інтерпретації). Наведено історично відомі приклади співдружності композиторів з першовиконавцями (М. Глінка-А. Лодій; М. Зубов-А. Вяльцева; О. Варламов-П. Віардо; М. Мусоргський –

³«Подарок мне от судьбы на старости лет» (з передмови О.Белоненка до нотного видання вокальної поеми «Петербург»; 2011).

Г. Петрова-Воробйова; П. Чайковський- Д. Усатов; у Західній Європі – Ф. Шуберт-Фогль).

В українстиці факт впливу виконавця на композитора відзначений ще за часи діяльності М. Лисенка, який відзначав силу вражень від співу народних співців Меланії Загорської, Явдохи Зуїхи, Максима Микитенка. К. Квітка теж закарбував думку, що видання збірників народних пісень діло є не тільки М. Лисенка, але усіх діячів української культури, які переймалися любов'ю до рідної пісні через її конкретних носіїв. Ясна річ, слід відчувати різницю між ХІХ століттям та професійними умовами вокального мистецтва ХХ ст. з його розгалуженою інфраструктурою мистецьких освітніх настанов, медіа-комунікаціями. Тим не менш, проблемне коло співтворчості усвідомлюється як актуальна присутність суб'єктів музичної свідомості: співтворчість – не лише життєвий факт; вона заново існує кожен раз в момент виконання «тут і зараз» як *духовна реальність, як територія спілкування історії культури* (коли творили поет і композитор) і *майбутнього* (віртуальна творчість співаків і слухачів нових поколінь).

Щодо вивченості концепту в контексті камерно-вокальної музики ХХ століття в Росії та України існують нечисленні праці, де висвітлено творчі стосунки Б. Гмирі та Д. Шостаковича (М. Копиця), Д. Шостаковича і Г. Вишневської, В. Золотухіна і Л. Деркач; В. Губаренко та Є. Мірошніченко (М. Кас'яненко). Втім не існує системного дослідження співдії композиторів та виконавців на методологічному рівні – як певної закономірності, культурної універсалії. Тому факт співтворчості залишається явищем автобіографічним, контекстуальним, логічно непроясненим і несистематизованим, як того вимагає досвід концептуалізації та наукового моделювання творчості як авторства.

Підрозділ 1.2 «Моделювання параметрів співтворчості композитора та виконавців його творів: текст – контекст – контекст» містить методику виявлення системних зв'язків внутрішніх та зовнішніх чинників і суб'єктів співтворчості як закономірності вокального мистецтва. Поетапне розкриття життєвих фактів «зустрічі» *композитора і поета* (в метафізичному сенсі), згодом *співака як співавтора* виявляє духовну природу законів співтворчості, які відчувуються «на слух» в процесі сприйняття й піддаються аналізу (науковій рефлексії співака).

За критеріями віддзеркалення співтворчості в різних сферах музичної діяльності будемо розрізняти:

— **структурні** параметри, як результат онтології та семантики творчості (які слід розподілити на внутрішні та зовнішні);

— **комунікативні**, відмінність яких полягає у розподілі на висхідний етап творення – композиторська інтерпретація (спілкування автора музики та поета) та етап виконавської інтерпретації (спілкування співака із композитором через його твір).

Визначені параметри мають загальне значення, хоча і обґрунтовані завдяки життєтворчості Г. Свиридова (за матеріалами щоденникових записів «*Музыка как судьба*»).

Внутрішні (ментальні) параметри через сприйняття іншими суб'єктами розкривають такі атрибутивні якості вокального твору:

- феномен авторства (поета та композитора);
- авторська концепція твору (композиторське прочитання поезії, вибір текстів для музичної композиції – цикл, поема);
- вокальне письмо (мелодія, лад і гармонія, ритм, фактура); – музично-поетичне ціле (єдність вокальної та інструментальної партій).

Зовнішні (соціокультурні) параметри є похідними від внутрішніх (однак без них співпраця співака та слухача унеможлиблюється): це:

- «живе» спілкування співака та композитора, активна співдружність під час формування авторської концепції твору;
- аура вокального інтонування (артикуляція, темпо-ритм, динаміка);
- першовиконання – прем'єрний показ музично-поетичного твору як «верхівка айсберга» творчого спілкування, територія метафізичної Присутності всіх співавторів задля отримання слухачької оцінки.

У виконавській практиці іноді виникають протиріччя або додаткові конотації між розуміння поетичним твором в момент його написання («час Блока») та слухачами нових поколінь, в інших історико-соціокультурних умовах («час Свиридова»), котрі у іншомовних співаків породжують певні труднощі. Однак вони легко долаються завдяки наявності культуротворчих порівнянь з китайською картиною світу («мій Свиридов»). Для цього є музично-ментальні підстави: краса вокального мелосу, ангеітонні структури (церковні піснеспіви, архаїчні пісні зразки), спорідненість символі поезії стародавнього Китаю («*Песни странника*» на слова Ван Вея) та «срібної доби» російської культури (О. Блок).

Якщо «сонорна аура вокального інтонування» є категорією музичної семантики (для розуміння єдності вокального та інструментального стилю), то концепт співтворчості є базовим з точки зору нової онтології виконавства – адаптації китайського співака до ментальності «російської душі» музики Свиридова. Наприклад, «нова простота» (О. Белоненко) як ознака загально епохального стилю останньої третини ХХ ст. визначається за такими суто «свирідовськими» рисами, як: поспівкові мело-формули, що «нанизуються» на широкому диханні одна на одну; ритмічна пульсація; остинатність, що утворює напругу в численних проявах; підголоскова фактура; ладове багатство за рахунок розширення мажора і мінора елементами народної діатоніки (лідійський, міксолідійський); сонорна терпкість акордової вертикалі (секундові/кварткові «вкраплення»); сонористичний колорит інструментальних тембрів (дзвони, флейта, арфа, ударні), їх імітація в партії фортепіано для об'єктивації зв'язків людини з природою та вищим буттям.

Отже, параметри співтворчості залежать від *тексту* («матриці» стилю мислення митця) та *контексту* (історико-культурні умови буття твору). Співак, як правило, виявляє приховані *підтексти* твору, що інтерпретується в іншому соціокультурному середовищі, і тому резонує новими смислами.

У **Розділі 2 «Параметри співтворчості композитора, поета та співака: традиції музикознавчої інтерпретації»** міститься аналітична апробація визначених рівнів і форм спілкування суб'єктів (композитор-поет-першовиконавець). Кожен з

обраних зразків отримує парадигмальний аспект музикознавчого осмислення семантики вокального твору та його виконавської інтерпретації.

У **підрозділі 2.1 «Г. Свиридов про вокальне мистецтво: автобіографічний параметр»** йдеться про значення всього контексту життєтворчості митця, яка встановлює систему предметностей та фактів історії, епохи, особистості. Це – родинний генокод, і роки навчання, коло мистецьких та професійних інтересів (композиторська школа, постать Вчителя), зустрічі з виконавцями – вся ціннісна шкала впливів на композитора та його ставлення до носіїв виконавської культури.

«Піаністом Свиридов був видатним» (А.Золотов), про що свідчать висловлювання всіх співаків, кому пощастило співпрацювати з ним (І. Архіпова, О. Ведерніков, О. Образцова, Є. Нестеренко, М. Касрашвілі, Д. Хворостовський). Авторські роздуми митця (з щоденникових записів «Музика як доля») сприймаються як свідоцтво вагомості композитора у формуванні не лише комунікацій мистецтва з публікою, але й у формуванні самосвідомості людини ХХ століття та її культури. «національної картини світу» та образу Поета: від стану романтичної юності («Шість романсов на слова А. Пушкіна», 1935), через досвід громадянської й духовної рефлексії («Отчалившая Русь») – до християнської метаної («Богоматер в городе», «Петербург», 1996). Феномен Г. Свиридова визначено як «рефлексивний художник, лірик і філософ», духовна висота якого залишається неперевершеною.

Підрозділ 2.2 «Мелос та гармонія: мовно-стильовий параметр» висвітлює взаємозв'язки композиторських принципів мислення, які формують сонорну ауру вокального твору як єдність і *santo musica instrumentalis*. Мелодика вокальних творів Г. Свиридова тісно пов'язана із гармонією, ритмікою вірша та відчуттям тембрової краси співацького голосу. Ладо-гармонічна інтонація, «проростаючи» з мелодичного зерна, набуває функції параметру композиторського стилю.

Співакам для створення адекватної інтерпретації творів композитора слід відтворити «ауру» вокального інтонування, що миттєво запам'ятовується й розпізнається слухачем як сучасна. При тому, що провідним засобом музичної семантики у творах Г. Свиридова є мелодія, співак має формувати ладо-гармонічну «пам'ять» своєї партії. Вокальний мелос звучить «із середини» фактурно-тембровою «партитури». В умовах ускладнення інтонаційної мови в практиці ХХ століття єдність вокального та інструментального складає сутність проблеми співтворчості (особливо у разі першовиконання). Без розуміння співаком інструментального чинника вокального твору співтворчість не відбудеться.

Підрозділ 2.3 «Шість романсів на вірші О. Пушкіна: рання зрілість» розкриває зміст авторської концепції твору молодого Свиридова через категорію «національний образ світу», що слугує інструментарієм розуміння стилю для іншомовних співаків. Аналіз музично-поетичної драматургії твору свідчить про повернення в «інтонаційний словник» музики ХХ століття пісенно-романсових інтоном і наявність професійної майстерності, яка увиразнила високий рівень духовної рефлексії через осягнення поезії О. Пушкіна як автобіографічного документу («рання зрілість», за Н. Савицькою). Проаналізовано творчий метод І.Архипової як першовиконавиці циклу.

У підрозділі 2.4 «*“За горами, лесами...” на слова О. Блока: аура вокального інтонування*» міститься жанрово-стилістичний аналіз, що розкриває звукообразну ауру вокального інтонування зрілого Г. Свиридова. Акцент зроблено на пісні «За горами, лесами...», яку за конгеніальним втіленням блоківської поезії в інтонаційній мові Г. Свиридова можна вважати «квінтесенцією» вокального стилю в цілому. Пісня, написана у варіантно-строфічній формі, має «драматургію хвилі» (зростання зі спадом після точки «золотого перетину») завдяки мелодичному розвитку в партії вокаліста та динамічній партитурі, що співпадає зі структурою вірша. Поступове зростання динаміки (від *pp* в партії фортепіано та *p* в експозиції вокалу – до *mf* в кульмінації 2-ї строфи) відповідає фазам «хвилі» аж до висхідного емоційного спаду (3-я строфа). Композитор використовує метричний тип вокалізації вірша з кількісними акцентами на ударних складах. Зустрічний ритм з'являється в силабічному розпіві, що в умовах гранично повільного темпу зачіпає не лише ударні, а й більшість ненаголошених складів поетичного тексту. Силабічний розпів є основним, часто єдиним видом розпіву, який дозволяє озвучити поетичне першоджерел мелодично і синтаксично опукло. Рівень експресії обумовлений психологічним підтекстом; пейзажність музично відтворена від пасивно-об'єктивного споглядання до безпосередньо-активного співчуття. Хроматична інтонація, на якій будувалися наростання «хвилі» в перших двох строфах, в 3-й строфі зникає з партії *santo*. Звуковим символом сонорної аури заключної строфи є тритон і рух по звуках зменшених акордів. Якщо в 1-му рядку тритоновість звучить елегантно (на тлі застиглої педалі), то в 3-4-х рядках звороти зб.2 і зм.VII – потаємно-сумні. Семантично значущою є гармонія інструментального тематизму – передумова просторово-слухових асоціацій. Краса поетичного пейзажу примножена пісенною інтонацією. Духовна символіка проспіваного слова О. Блока отримує в музиці Г. Свиридова дивовижну гармонію.

Підрозділ 2.5 «Вокальна поема “Отчалившая Русь”: роль виконавця як співавтор-творця» присвячений розгляду різних виконавських версій твору. Зазначається, що композитор, який мав чітке уявлення про характер виконання твору та тембро-образ, під впливом талановитих виконавців зміг відійти від авторського «диктату» та змінити власне бачення. Композитор визначав жанр твору як поема в дванадцяти піснях і вважав цей опус одним з найкращих своїх творінь. Стимулом для написання твору став феноменальний голос В. П'явка, тому перша композиторська версія була написана для тенора. Першовиконавці В. П'явко – А. Севідов (фортепіано) створили гарний ансамбль, з єдиним відчуттям авторської концепції. Особливо виразно після двох кульмінацій звучав ліричний номер «*Посеннему кычет сова ...*», наповнений щемливою тугою. Знаменно, що саме ця пісня виконувалася неодноразова на біс. Спів В. П'явка відрізнявся красою тембра, широтою звучання мелоса тонкими динамічними градаціями: від *mezzo voce*, *piano* і *pianissimo* до насиченого *forte* з емоційно окресленими верхніми нотами.

Пізніше композитор зробив другу редакцію твору для мецо-сопрано. Її прем'єра відбулася у 1983 р. у виконанні О. Образцової та автора. У цій версії найбільш відрізняються своєю проникливою теплотою ліричні розділи. Тонке нюансування сприяє глибокому розкриттю ліричних і біблійних образів (наприклад,

portamento на *piano* в № 1 «Осінь» і в № 6 на *pianissimo* «Симоне, Петр ... Где ты? Приди ...»). О. Образцова завдяки неординарному драматичному таланту та вокальній віртуозності вмiло перевтілювалася, створюючи в кожному романсі Г. Свиридова неперевершені образи. Задля адекватного втілення глибини авторського задуму співачка відшукувала нові вокальні інтонації, кардинально змінювала академічну манеру звуковидобування, іноді жертвуючи природою голосу заради виконавської переконливості. Г. Свиридов визнавав духовний зв'язок із співачкою.

Третя редакція (з виконавськими ремарками і коментарями) побачила світ в 1996 р. завдяки М. Аркадьєву і Д. Хворостовському, які представили поему в Європі та США. На прохання виконавців викристалізувалася нова версія твору, з правками композитора. Сислове розгортання ідеї *поемної драматургії* склалося в процесі роботи поступово. Так музиканти відкрили нову форму співтворчості – «режисерський проект» спілкування з автором.

Отже, музичне зміст поеми «Отчалившая Русь» висуває складні завдання перед виконавцями: як технічні, так і образно-емоційні. Складним завданням є проникнення в поетику «словоцентризму» музики Г. Свиридова. Образцова і Д. Хворостовський рельєфно передають багаті динамічними контрастами поетичні образи віршів. Музична фразування у виконанні цих співаків відрізняється співучістю, плинністю, близькою до протяжної ліричної пісні. Потрібно віртуозно володіти голосом, задіяти повний діапазон в складній тесатурі, поряд з частим використанням крайніх регістрів. Вкрай важливим є паритет вокала та фортепіано. Співак має відчувати «із середини» монументалізацію пісенного жанру, надаючи образам піднесену узагальненість. Образно-емоційні, тематичні, фактурні, темброві зв'язки стають опуклими завдяки виявленню ритмічних і мотивних перегибів.

Таким чином, через порівняння творчих підходів співаків до концепції обраних творів Г. Свиридова доведено, що *феномен композиторсько-виконавської співтворчості* існує завдяки духовній рефлексії (Я=Я) і розкривається як система параметрів, яка слугує «розширенню свідомості» співака через відтворення «національної картини світу» у бажаній повноті композиторського стилю та нових історичних контекстів.

Розділ 3 «"Петербурзький текст" Г. Свиридова – О. Блока: трансценденція співтворчості» містить два підрозділи, в яких репрезентовано вокальний стиль композитора у світлі блоківської поезії.

У підрозділі 3.1 «"Петербурзькі пісні": множинність спілкування тембро-образів» наголошується, що «петербурзький текст» як складова спадщини Г. Свиридова постає серед інших («пушкінський», «есенінський»), як один з найвагоміших і найскладніших, оскільки через символіку Блока композитор звертається до трагедійних подій Історії як привід для рефлексій на сучасне Теперішнє. У відтворенні образів Міста, безумовно, наявна еволюція стилю художнього мислення митця; разом з тим відчутні тематичні арки та стильові алюзії при порівнянні ранніх та пізніх творів (природні стихії, ліричний образ Поета). Замість монологічності авторського слова в «пушкінському» тексті в

«Петербурзьких піснях» панує багатство вокального і інструментального суголосся – ознака соборного світовідчуття зрілого стилю Г. Свиридова.

Підрозділ 3.2 «Вокальна поема "Петербург": виконавська режисура Д. Хворостовського – М. Аркадьєва» присвячений співтворчості видатних першовиконавців геніального опусу пізнього Г. Свиридова. Наявність «наскрізних мотивів» християнства у художній концепції поезії О. Блока примушує співаків-іноземців відшукувати шляхи його трансценденції у світ виконавської інтерпретації. Цикл завершується глибоким авторським роздумом, у трагічній тональності (b-moll), залишаючи в свідомості домінанту художньої концепції його авторів – образ Богородиці, який символізує світло Христа.

Першовиконавці зрозуміли твір як «режисерський проект», де кожний звукообраз є фактом «роботи душі», особистої біографії: в процесі виконавської трансценденції авторський текст «заграв» особистісними відтинками, що раніше були прихованими. Темпо-ритмічні, артикуляційні, темброво-динамічні прийоми скеровані на втілення поемного мислення, філософсько-релігійної символіки. Знайдений спосіб «співу під куполом дзвонів» (Т. Чередниченко) преобразує душу слухачів світлом любові до мистецтва, яке є відповіддю на Божий заклик – співтворчість!

Свиридовський стиль «нової простоти» визначено як *неошубертіанство* – за конгеніальністю втілення синтезу поезії та музичної інтонації, відчуттям потреб людської душі, глибинного прочитання поезії; за мелодичним даром, чистотою духа, щирістю авторського слова. Різні грані спілкування автора з виконавцями дають різну якість відчуття синергії як Присутності, яка твориться співаком «перед очима» слухача і бере у полон його душу. Кінцевий художній результат має не просто співпадати з авторською концепцією твору: очікується *трансценденція співтворчості* – така форма співавторства суб'єктів (композитор–поет–першовиконавець), яка охоплює усі етапи творення і становить для реципієнта унікальну цінність спілкування через Присутність усіх учасників в метафізичному просторі («тут і зараз»).

У **Висновках** співтворчість визнана *духовною формою спілкування* виконавців і композитора, актуальною ознакою культуротворчого процесу.

1. Вокальна творчість Г. Свиридова займає одне з провідних місць в репертуарі іноземних співаків, тому вибір творів саме цього майстра ХХ століття для розробки концепту співтворчості видається закономірним. В той час як композитори СРСР «вшановували» велику симфонічну форму, авангардні техніки, в умовах засилля додекафонії та поліестітики Свиридов повертає слухачеві пісню і мелодію як істини музичної творчості. Саме він відкрив слухачеві, що національна вокальна інтонація генетично пов'язана з церковноспівочою культурою, християнським світоглядом. Звідси глибинне чуття соборного сприйняття життя. Велика місія лежить на тому співакові, котрий бере на себе інтерпретацію вокальних творів Свиридова!

2. Порівняння вокальних творів Георгія Васильовича з «шубертівською» пісенною інтонацією (європейський «ген») – з одного боку, а з іншого – з мовленнєвою природою словомислення М. Мусоргського виявило історичну місію Свиридова. В соціокультурних умовах II-ї половини ХХ століття він відродив роль

пісенної інтонації і підняв її на концептуальний рівень поезії О. Пушкіна, О. Блока, С. Єсеніна, увиразнивши духовну реальність **творчості як месіанства!** Вокальна інтонація Свиридова, наче жива природа, своїм корінням пов'язана з російською мовою/мовленням, завжди йде від серця, здорового й чутливого сприйняття буття. Спів як любов віддзеркалює позицію художника, його духовну звитягу. Саме так співає твори Свиридова Дмитро Хворостовський.

3. У дисертації запропоновано концепт «співтворчість» виконавця та композитора. Зміст співтворчості сформовано в інтерпретативному колі спілкування суб'єктів «композитор-поет-першовиконавці». Критерієм суголосся композитора та виконавця (Я=Я) слугує слухацька подяка: багаторазове примноження/прослуховування творів композитора «живить» їх буття у хронотопі Майбутнього.

4. Обґрунтовано, що співтворчість є органічною складовою вокального мистецтва, як «території спілкування» суб'єктів інтерпретації: композитор – поет – першовиконавці – слухачі». Співтворчість виявляє свою сутність і органічну присутність в світі співацького мистецтва через параметри виконавського мислення при відтворенні авторського тексту – носія інтонаційного «образу світу» певного твору. На прикладах мовно-стильового аналізу камерно-вокальних циклів Г. Свиридова розкрито зміст концепту «співтворчість». Надмета співтворчості у її трансцендентальних формах – залучення до духовної рефлексії, якою за визначенням є співтворчість композитора, поета, першовиконавців, слухачів (1+1+1...=1).

5. Система внутрішніх та зовнішніх параметрів складає зміст авторської методики аналізу явища «співтворчість» для співаків – інтерпретаторів вокальних творів Свиридова. Так, характеристики сонорної аури вокального інтонування в камерно-вокальних циклах Г. Свиридова, рівні жанрової стилістики засвідчили повернення в ускладнений «інтонаційний словник» ХХ століття пісенного мелосу як естетики «нової простоти».

Досліджено «зустрічний рух» двох типів музичного мислення (від співака до композитора і навпаки), який теж можна розглядати як мовно-стильовий параметр співтворчості. Мелодію втілює співак (носій вокального Я-мислення), однак без розуміння мислення Г. Свиридова – новаторського за ладо-гармонічною, фактурно-тембровою і жанрово-інтонаційною мовою – його місія унеможливується.

6. Розкрито грані виконавської інтерпретації вокальних циклів Г. Свиридова у дзеркалі першовиконання. У творчості Д. Хворостовського спостерігаємо режисерський підхід до трактування драматургії циклу як *поєми*: про це свідчать наскрізне розгортання образу Поета-філософа; тонка деталізація не заважає епічності сприйняття «картини світу» цілого. Серед інших параметрів виконання (темпо-ритм, артикуляція, динаміка) виявлено роль семантики тональних планів. Концептуальні зміни відбивають регістрові характеристики співочого амплуа, впливаючи на слухацьке сприйняття: рефлексійне «відсторонення», чи драматизація, навіть гендерне перевтілення (виконання О. Образцовою циклу «Отчалившая Русь»).

7. Г. Свиридов заново розкривається як композитор світового значення в царині пісенної лірики. Його вокальний стиль синтезував два культурних хронотопи в самосвідомості музики ХХ ст. Перший – **Минуле**: показ давнини, фольклорних обрядів («Ночь под Ивана Купала», 5-а частина «Поэмы памяти Сергея Есенина»), життя людини на природі («Курские песни», «Отчалившая Русь», 8-я часть «Там за млечными холмами»). Другий – світ **Теперішнього**: герой його вокальних творів (навіть, якщо він говорить мовою Пушкіна, Блока, Єсеніна) – завжди сучасна людина, яка вболіває за все, що відбувається у світі. Втім трансценденція співтворчості дає унікальну можливість для рефлексій щодо спілкування композитора і поета (в «пам'яті культури»), і як наслідок – право творця на **Майбутнє**, на яке завжди сподівається *homo cantor*.

Для виконавців із Китаю лірика та пісня становлять «ментальний код» «входження» в «іншу» культуру з метою оволодіння її «інтонаційним фондом» для відтворення в інтегративному колі співтворчості «Захід – Схід». Для Свиридова найвищим рівнем співтворчості було слово геніальних російських поетів, яке він конгеніально втілює як «національну картину світу». Принцип єднання людини, її внутрішнього життя з образами рідної природи, притаманний і для китайської культури (як давніх епох, так і сучасності), ментально споріднює певні риси вокального стилю Свиридова з «китайською картиною світу».

Перетин китайської та слов'янської «картин світу» у свідомості іноземних виконавців відбувається завдяки наявній у вокальних творах Свиридова символізації музичної мови. Прийом культурологічного паралелізму – відкриття, яке потребує подальшої розробки та аргументації. Зокрема, для китайських дослідників залишається поза увагою вплив виконавця на композитора, авторську концепцію твору, ширше – всю систему вокальної культури в її взаємозв'язках з іншими сферами людського буття *homo cantor*.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ ПРАЦЬ

1. Сунь Бо. Аура вокального интонирования в произведениях Г. Свиридова (на примере песни на слова А. Блока «За горами, лесами...»). Традиції та новації у вищій архітектурно-мистецькій освіті : зб. наук. статей. Харків, 2017. Вип.4. С.231-238.

2. Сунь Бо. Фактурно-гармонический параметр вокально-исполнительского стиля (на материале творчества Г. Свиридова). Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне виконавство : зб. наук. статей. ХНУМ імені І.П.Котляревського. Харків, 2018. Вип.49. С.157-171.

3. Сунь Бо. Параметры сотворчества композитора и поэта: исполнительский взгляд (на материале вокального цикла Г. Свиридова «Шесть романсов на слова А.С.Пушкина»). Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. статей. Харківський національний університет мистецтв імені І.П.Котляревського. Харків, 2018. Вип. 50. С. 76-88.

4. Сунь Бо. Авторская концепция вокальной поэмы Г. Свиридова «Петербург» как трансценденция сотворчества. Традиції та новації у вищій архітектурно-мистецькій освіті. Харків, 2019. Вип.1. С.104-108.

5. 孙波. 民族与诗歌的守护者—俄罗斯民族风格声乐作曲家斯维里多夫声乐创作特色. 北方音乐. 哈尔滨, 2017年.第327期. ISSN 1002-767X.72-73页. (Сунь Бо. Особливості вокальної музики у творчості Свиридова — хранителя національних традицій російського вокалу. *Північна музика*. 2017. № 15 (327). С. 72-73)

6. Сунь Бо. О роли Г. В. Свиридова в китайском вокальном искусстве. Свиридовские чтения: материалы XIII международной студенческой конференции. Курск, 2017. С. 308-312.

АНОТАЦІЇ

Сунь Бо. Вокальна музика Г. Свиридова: параметри співтворчості виконавця та композитора. Кваліфікаційна наукова праця. Харків : Харківський національний університет мистецтв імені І.П.Котляревського, 2019.

Дисертацію присвячено вивченню співтворчості виконавця та композитора на матеріалі камерно-вокальної музики Г. Свиридова. У науковий обіг уведено концепт «співтворчість»; його зміст сформовано в інтерпретативному колі спілкування суб'єктів творчості «композитор-поет-першовиконавці» і скеровано на оцінку слухача-співрозмовника. Параметри співтворчості залежать від тексту (зафіксованій «матриці» стилю мислення митця) та контексту (історико-культурні умови буття твору). Співак виявляє приховані підтексти твору, що інтерпретується в іншому соціокультурному середовищі, і тому резонує новими смислами.

Запропоновано методику аналізу співтворчості через характеристики сонорної аури вокального інтонування в циклах Г. Свиридова, яка свідчить про повернення в ускладнений «інтонаційний словник» епохи ХХ ст. пісенного мелосу як ознаки естетики «нової простоти». На прикладі вокальної поеми «Петербург» розкрито зміст поняття «трансценденція співтворчості» – такої форми співавторства суб'єктів (композитор–поет–першовиконавці), яка охоплює усі етапи творення й становить для реципієнта унікальну цінність спілкування завдяки метафізичній Присутності всіх співавторів твору «тут і зараз».

Ключові слова: вокальне мистецтво, авторська концепція, композиторсько-виконавська співтворчість, трансценденція співтворчості.

Сунь Бо. Вокальная музыка Г. Свиридова: параметры сотворчества исполнителя и композитора. Квалификационная научная работа. Харьков : Харьковский национальный университет искусств имени И.П.Котляревского, 2019.

Диссертация посвящена изучению сотворчества исполнителя и композитора в контексте камерно-вокальной музыки Г. Свиридова. В научный обиход вводится концепт «сотворчество»; его содержание сформировано в интерпретативном круге общения субъектов творчества «композитор-поэт-первые исполнители» и направлено на оценку слушателя как собеседника. Параметры сотворчества зависят от текста («матрицы» стиля композитора) и контекста (историко-культурных

условий «жизни» произведения). Певец выявляет скрытые подтексты произведения, резонующего в иной социокультурной среде новыми смыслами.

Методика анализа сотворчества через характеристики сонорной ауры вокального интонирования произведений Г. Свиридова свидетельствует о возвращении в переусложненный «интонационный словарь» эпохи XX в. песенного мелоса как эстетики «новой простоты». На примере вокальной поэмы «Петербург» разрабатывается концепт «трансценденция сотворчества» – такой формы соавторства субъектов (композитор-поэт-первые исполнители), которая охватывает все этапы творения и составляет для реципиента в момент первоисполнения уникальную ценность общения благодаря метафизическому Присутствию всех соавторов произведения «здесь и сейчас».

Ключевые слова: вокальное искусство, авторская концепция, композиторско-исполнительское сотворчество, трансценденция сотворчества.

Sun Bo. G. Svyrydov's vocal music: the parameters of the co-creation of the performer and the composer. Qualifying scientific work. Kharkiv: Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky, 2019.

The present thesis is devoted to the substantiation of the co-creation of the performer and the composer as a phenomenon of musical culture based on the material of G. Svyrydov's vocal compositions. The parameters of the co-creation, considered in the conceptual framework of the theory of musical interpretation, have internal and external causality and are divided into mental, social and communicative ones. The development of the concept of “the co-creation” in the circle of communication “composer – poet – first performer”, the meaning of which is aimed at the listener’s understanding, has been proposed.

The urgency of the topic is concluded in 1) substantiating the co-creation as a phenomenon of the vocal art, whose content is disclosed through the activities of the subjects of creation: a) composing (“translation” of the poetic text into the musical language); b) performing interpretation (“singer – artist – composition”); 2) defining a new concept of interpretation science that considers the co-creation as a system of parameters of a singer's co-operation, naturally “tied” to his/her personality (I) and the composer (I=I); 3) finding external and internal mechanisms of the co-creation as patterns of the compatible composing-performing activity; 4) developing the methodology for studying vocal genres and styles demanded by singers of foreign nationalities in the system of the artistic education of Ukraine.

The material of the study is the chamber vocal music of the European tradition, and the subject is the co-creation of performers with the composer as a phenomenon of vocal creativity by G. Svyrydov, which manifests itself through a system of parameters. The material of the research is the chamber-vocal compositions for the baritone as a stylistic system (“Six Romances on the Verses by A. Pushkin”, “St. Petersburg Songs” and the vocal poem “St. Petersburg” on the verses by A. Blok); as well as the experience of interpreting these selected opuses by the prominent singers O. Vedernikov, O. Obraztsova, and D. Khvorostovsky. The methodology for studying vocal styles in the light of the co-creation led to the choice of interdisciplinary interaction of such approaches as: the

intonation one; the phenomenological one; the genre-stylistic one; the semantic one; the interpretative one.

Into the scientific use, the concept of “the co-creation” was introduced for the first time as a system of interpretive connections among the subjects of the authorship of the musical composition: poet – composer – singer – concertmaster. The parameters of the co-creation depend on the text (the fixed “matrix” of the style of thinking of its creator) and the context (historical and cultural conditions of “life” of the composition). The modern singer reveals the hidden implications of a composition interpreted in a different sociocultural environment while resonating with new meanings. At the moment of transcendence, the singer becomes the Author's alter ego.

The conclusions about the revival of the song melos as “a new simplicity” aesthetics in the conditions of the complicated “intonation vocabulary” of the 20th century music have been made. The parallel “Svyrydov—Schubert” is being discussed and called neoschubertism by the criteria of the brilliant sensation of the needs of the human soul; for the melodious gift, for the purity and sincerity of the author's statement, for the congeniality of the embodiment of the synthesis of poetry and vocal intonation – precisely through the song.

The thesis is focused on the “counter-movement” from the performer to the composer (and vice versa), which is also a condition of the co-creation. The singer has an urgent need to “climb” to the height of understanding the spiritual meaning of both the poetic text and its musical embodiment. If the melody is embodied by the singer, then without the composer's pioneering thinking (in fret-harmony, genre and poetic language) his messiah mission is impossible. The vocal intonation of Svyrydov's composition, like “the living nature”, is organically linked with the speech, and it is always from the heart. The singing-love reflects the attitude of the artist to the world. Svyrydov revealed to the listener that Russian music was genetically linked to the ancient church and the folk-singing culture, the Christian worldview, from which the sense of the cohesive unity comes. That's how the compositions by Svyrydov are performed by D. Khvorostovsky together with the concertmaster M. Arkadyev, with whom the composer worked out his long-term plan of “St. Petersburg”. On the example of the interpretation of this composition, “the transcendence of the co-creation” is described – such a form of co-authorship of subjects (composer – poet – first performers), which covers all stages of creation and is a unique value of communication for the recipient due to their metaphysical Presence “here and now”. For Chinese singers, the study of Svyrydov's vocal heritage only begins, and is perspective as the principle of unity of men, their inner life with the images of the nature is mentally close to the style of Svyrydov's worldview.

Key words: vocal art, author's concept, the composing-performing co-creation, transcendence of the co-creation.

Підписано до друку 26.04.2019. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. Ак. Павлова, 311
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.

