Свиридова Ирина Александровна

САКРАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА "КОНЦЕРТА ПАМЯТИ А. А. ЮРЛОВА" Г. В. СВИРИДОВА (К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме исследования духовного творчества Г. В. Свиридова. Целью работы является изучение особенностей воплощения сакральной символики в "Концерте памяти А. А. Юрлова". В контексте музыковедческой проблематики термин "сакральная символика" рассматривается, исходя из разных уровней его понимания - догматического и интерпретационного, связанного с церковно-певческой практикой. В результате анализа автор впервые доказывает, что в произведении существуют сакральные символы нескольких порядков.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/5/48.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 5(67) С. 178-183. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7; 784.1
Искусствоведение

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме исследования духовного творчества Г. В. Свиридова. Целью работы является изучение особенностей воплощения сакральной символики в «Концерте памяти А. А. Юрлова». В контексте музыковедческой проблематики термин «сакральная символика» рассматривается, исходя из разных уровней его понимания – догматического и интерпретационного, связанного с церковно-певческой практикой. В результате анализа автор впервые доказывает, что в произведении существуют сакральные символы нескольких порядков.

Ключевые слова и фразы: сакральная символика; символ; Г. В. Свиридов; А. А. Юрлов; концерт; память; плач; расставание; хорал; молитва; отпевание.

Свиридова Ирина Александровна, к. искусствоведения
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
irina_swiridova@mail.ru

САКРАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА «КОНЦЕРТА ПАМЯТИ А. А. ЮРЛОВА» Г. В. СВИРИДОВА (К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Молитвы, совершаемые в скорби, скорее могут быть услышаны Богом [15, Слово 5, Гл. 6].

Иоанн Златоуст

Погружение в таинство бытия есть свойство великого искусства, которое всегда исполнено духовности. В этом секрет его неувядания, сохраняемости во времени, бессмертия [8, с. 33].

Г. В. Свиридов

Наблюдения исследователей за множественными культовыми и ритуальными традициями указывают на то, что символы являются действенным способом трансляции священных смыслов. Анализ особенностей воплощения сакральной символики в «Концерте памяти А. А. Юрлова» Г. В. Свиридова определило цель данной статьи.

В контексте музыковедческой проблематики термин «сакральная символика» можно рассматривать, исходя из разных уровней его понимания – *догматического* и *интерпретационного*, связанного с церковно-певческой практикой [16]. *На догматическом уровне*, прилагательное «сакральная» и существительное «символика» имеют несколько значений.

Сакра́льное -ая, -ый, -ые (от англ. *Sacral* и лат. *Sacrum* – священное, посвящённое Богу) – в широком смысле всё имеющее отношение к Божественному, небесному, потустороннему, иррациональному, мистическому, сверхъестественному; в узком смысле – отличающееся от обыденных вещей, понятий, явлений; противоположное мирскому, повседневному; относящееся к религиозному культу, ритуальное [13].

Символика обозначает совокупность символов. В разные эпохи отношение к символике было неодинаковым, а **символы**, объединяющие в себе как бы несколько реальностей, играли существенную роль в миропонимании людей. «Христианский символизм – это аллегорическое толкование основ христианского учения, принцип передачи сакрального знания. В отличие от аллегории смысл подлинного символа отличается неисчерпаемой полисемией. Выделяют символы первого, второго и третьего порядков» [4, с. 79].

На *догматическом уровне,* то есть с возвышением над мирским, обыденным или связанным с культом, ритуалом, сакральная символика в творчестве Г. В. Свиридова проявлялась неоднократно. В основе авторского стиля композитора находятся идеи именно христианского символизма, обращённого к внутреннему миру человека, к представлениям о нравственных идеалах. За оболочкой культовых обрядов Г. В. Свиридов рассмотрел непреходящее значение, содержание и выражение исторического и духовного опыта русского народа.

Сам композитор не раз говорил о символичности мышления, приводя в пример выражение «НЕСТИ КРЕСТ», подразумевающее бесконечное человеческое страдание. Подобная символичность есть и в музыке Свиридова. Символичность музыкального мышления вдохновляла его на поиски «совершенно иных выразительных средств, на совершенно иных дорогах» [8, с. 125]. Музыкальная речь Г. В. Свиридова вобрала в себя интонации древнерусских распевов и духовных стихов, раннего строчного пения и духовного хорового концерта, канта и особенно народной песни. Такое стилевое многообразие определило собирательность, «соборность» его музыкального языка. Весь звуковой комплекс, применяемый композитором в своих сочинениях, направлен на выявление и возрождение глубоко национальных музыкальных традиций.

А. Кручинина в статье «Древнерусские ключи к творчеству Свиридова» [Там же, с. 126-133] соотносит ряд произведений композитора с «иконописным триптихом». Весьма отдалённым аналогом, по мнению автора, символизирующим эту воображаемую композицию, служит «Маленький триптих» Г. В. Свиридова для симфонического оркестра.

В качестве **большого триптиха** А. Кручинина приводит пример объединения в единую композицию с многослойным символическим содержанием на основе тематических, сюжетных ассоциаций и, шире, личностным, авторским пониманием композитором пути народа, его духовного мира, смысла человеческого бытия следующих произведений.

Первую часть **большого триптиха** составляют «Три хора из музыки к трагедии А. К. Толстого “Царь Фёдор Иоаннович”», с основной темой – Благовещение, символизируют древнюю Русь. Вторая часть – поэма «Отчалившая Русь» – тема трагического пути Христа, шествие на Голгофу, символизирует погибающую

Русь. «Отчалившая Русь» завершает линию, идущую от «Патетической оратории», «Поэмы памяти Сергея Есенина», «Концерта памяти А. А. Юрлова», «Ночных облаков», – линию трагедийную в творчестве композитора. Третья часть, символизирующая Преображение, то есть возрождение Руси, – это кантата «Светлый гость». Каждая часть – это образ-символ, отличающийся обобщённо-философским содержанием с особым трагическим, исповедальным тоном музыкального высказывания. «И всё песенно-хоровое творчество Свиридова можно представить как “**гигантский триптих,** объединённый единой большой темой”» [Там же, с. 133]. Таким образом, символичность – это важнейшая часть музыкального мышления композитора.

Интерпретационный уровень сакральной символики, связанный с церковно-певческой практикой, многослоен и способствует активной внутренней работе исполнителя-интерпретатора. Этот уровень нельзя *объяснить* понятийно, но можно гипотетически *разъяснить*, соотнеся его с дальнейшими символическими связками, которые подведут к большей ясности. Во многих произведениях искусства духовной направленности зашифрованы сокровенные знания, сакральные смыслы, которые ещё предстоит разгадать и осознать потомкам. «Символическое сознание, – пишет Н. Бердяев, – придаёт значительность жизни, ибо повсюду видит знаки иного мира, и вместе с тем символическое сознание помогает достигнуть великой отрешённости от суеты, тленности, ничтожества мира» [2, с. 53].

Одним из таких сочинений, где символическое сознание и сакральная символика обнаруживаются на различных уровнях, является «Концерт памяти А. А. Юрлова», написанный Георгием Васильевичем Свиридовым в год скоропостижной смерти его близкого друга, сподвижника, выдающегося хорового дирижёра Александра Александровича Юрлова (1927-1973). В этом же, 1973, году Свиридов создал «Три хора из музыки к трагедии А. К. Толстого “Царь Фёдор Иоаннович”», что, по-своему, тоже символично.

В музыкознании за 40 лет существования отмеченных хоровых полотен учёными высказывались разные точки зрения в понимании образного строя данных сочинений. В 1970-1980-х гг., в период, когда всё религиозное было строжайше запрещено[1], в высказываниях и определениях очень осторожно затрагивались вопросы духовности.

Например, Л. Полякова пишет: «Музыка этих произведений чиста и возвышенна, в ней заключён большой этический смысл», 1975 [12]. А. Белоненко обозначает «новый сплав… ***метаморфоз традиций***», 1983 [1, с. 165], Ю. Паисов отмечает, что «отсутствие текста в концерте-вокализе позволяет трактовать музыкальные образы в весьма широких пределах, придаёт музыке бóльшую обобщённость, ёмкость содержания… эстетико-стилевое соответствие различным условиям исполнения, жизненным ситуациям и художественным контекстам», 1991 [10, с. 147]. В современном музыкознании находим иные определения: «“Концерт памяти А. А. Юрлова” – это ***грандиозная фреска… апокалипсического масштаба картина*** гибели целого народа, всего мира», 2013 [11, с. 42]. «Пронзительность свиридовской интонации в его духовном творчестве это не “церковность”…, а скорее состояние ***“около церковных стен”***», 2013 [Там же, с. 63]. Безусловно, правы и те, и другие исследователи творчества композитора. Но максимально приблизился к истинному пониманию строя чувств и образной сферы концерта В. Веселов: «“Концерт памяти А. А. Юрлова” – … это страстное, медленное, мучительное ***отпевание***[2], идущее из самой глубины взволнованного сердца», 1990 [8, с. 23].

Таким образом, в *интерпретационном уровне*, связанном с церковно-певческой практикой, можно выделить сакральные символы нескольких порядков. Сакральная символика ***первого порядка*** «Концерта памяти А. А. Юрлова» – частичное соответствие церковному православному ритуалу – отпеванию (слова-символы: плач, расставание, память, А. А. Юрлов).

Также нельзя забывать, что Г. В. Свиридов был истинно русским композитором и поэтому в произведении можно выделить символику, соответствующую похоронному обряду в русской народной культуре – это ***второй порядок*** сакральных смыслов (слова-символы – плач, расставание). ***Третий порядок*** сакральных смыслов просматривается в обращении композитора к определённым церковно-певческим музыкальным жанрам (слова-символы: хорал, концерт).

Рассмотрим ***первый порядок*** сакральной символики концерта. Как уже отмечалось выше, отпевание – это богослужение, которое совершается в храме священником единожды над телом умершего христианина. Чин отпевания и погребения мирян по своему составу подобен панихиде. Отпевание состоит из двух частей. Г. В. Свиридов обратился ко второй части отпевания, взяв за основу кульминационные моменты чина. Сакральной основой для I части концерта – Плач – служит восьмая стихира самогласны преподобного Иоанна Дамаскина **Глас 8-й «*Плачу и рыдаю,* / *егда́ помышляю смерть*»**[3].

---

[1] 2 июня 1971 года Патриархом Московским и всея Руси был избран митрополит Пимен. В этот период (1971-1988) государство проводило политику жёсткого контроля над деятельностью Церкви. Количество открытых храмов уменьшалось, всякая внехрамовая деятельность духовенства преследовалась. В частности, Патриарх Пимен был лишён возможности совершать первосвятительские визиты в епархии, а священники не могли совершать церковные ритуалы на дому, например, отпевания, панихиды [6].

[2] Отпева́ние или Чин погребе́ния или Чин быва́емый на погребе́ние – в русском православии название богослужения, описанного в Требнике под названием Послéдование мéртвенное мирских тел; одно из богослужений (треб); совершается единожды над телом умершего христианина, как правило в храме.

[3] Вторая часть отпевания начинается с чтения 50-го псалма: «Помилуй мя, Боже…», и затем поётся канон из 9 песен. По 9-й песни канона и малой ектении гасятся свечи, и поются восемь стихир пре-подобного Иоанна Дамаскина. Смысл этих стихир неразрывно связан с пением их на восемь гласов. Это – непрерывная проповедь о суете всего, что прельщает нас в мире и не остаётся с нами по смер-ти. Глас 8-й: «Плачу и рыдаю, / егда́ помышляю смерть, / и вижду во гробéх лежащую, / по образу Бо-жию созда́нную нашу красоту, / безобразну, безславну, / не иму́щую вида. / О чудесе! / Что сие еже о нас бысть таинство? / Како преда́хомся тлению? / Како сопрягохомся смерти? / воистину Бога повелением, / якоже писано есть, // подающаго преставльшимся (преставльшемуся, преставльшейся) упокоение».

Следующий кульминационный эпизод отпевания наступает после чтения Евангелия, когда произносится ектения об упокоении: «Помилуй нас, Боже...». Священник произносит не только возглас: «Яко Ты еси Воскресение и живот...», но и всю молитву «Боже духов...», предшествующую этому возгласу. В полном тексте молитвы есть такая строка: «…***без покаяния внезапно скончавшихся и не успевших примириться с Церковью и со своими враги***»[1]. После молитвы бывает целование или ***последнее прощание с умершим.***

А слово ***прощание***, как известно, является синонимом слова ***расставание*** и II часть концерта названа композитором «Расставание» тоже с особым сакральным смыслом. За пением стихир следуют молитвословия, составляющие литию за усопших. После произнесения слов: «Слава, и ныне», бывает отпуст, на котором ***поминается имя усопшего.*** После отпуста, священник возглашает трижды: «Вечная твоя память, достоблаженне и приснопамятне брате наш», и певцы трижды поют: ***«Вечная память»,*** устойчивое, неизменно исполняемое на отпевании древнейшее песнопение.

Г. В. Свиридов не мог обозначить в названии концерта имени Юрлова – Александр, по аналогии с «Поэмой памяти Сергея Есенина», так как имя усопшего может произносить только священнослужитель, отсюда возникла символика – «***памяти А. А. Юрлова***»[2].

Таким образом, три части концерта: «Плач», «Расставание», «Хорал», представляют собой некий обобщённый символизм, который отражает сакральные смыслы как проявления разного рода молитвенности (в данном случае предположим, что III часть концерта – Хорал, как и предыдущие две, тоже символизирует молитву).

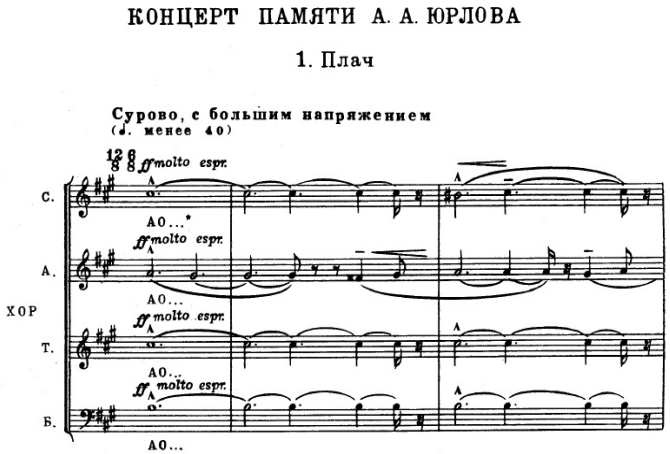
Различают ***молитву, совершаемую без слов*** и других внешних знаков – одним умом и сердцем (молитва внутренняя, духовная, сердечная), и молитву, которая произносится словами и сопровождается разными знаками благоговения (молитва внешняя, наружная). В Православии принято ценить в первую очередь внутреннюю молитву. Например, св. Феофан Затворник пишет: «У кого нет умной внутренней молитвы, у того и никакой нет, ибо только умная молитва и есть настоящая молитва, Богу угодная и приятная» [16].

Георгий Васильевич Свиридов и здесь символически зашифровал своё послание потомкам – «Концерт памяти А. А. Юрлова» является концертом-вокализом и исполняется без интонируемого текста. И дело тут не в том, что композитор не мог в советское атеистическое время произносить «во всеуслышание» слова молитв, и не в том, что горечь утраты близкого человека не вмещается ни в какие, даже самые душевные слова-соболезнования. Дело в том, что, будучи поистине православным человеком, в своей скорби он обратился к той настоящей внутренней, сердечной, богоугодной молитве.

Таким образом, последование чина отпевания и обобщённый символизм в виде проявления молитвенности это и есть расшифровка сакральной символики ***первого порядка***.

Второй порядок сакральных смыслов (слова-символы – плач, расставание) соответствует похоронному обряду в русской народной культуре.

Похороны, похоронные обряды – важнейший комплекс семейных обрядов, завершающих «коло жизни земной» [5]. О смерти оповещали родственников и односельчан, тогда же начиналось оплакивание, исполнялись песни-плачи. «Плачи – важнейший музыкальный жанр, обслуживающий похоронный обрядовый комплекс. Их интенсивное звучание отмечает все этапные моменты погребального ритуала, а также маркирует ключевые, кульминационные точки поминального цикла. Традиционно плачи исполняются только женщинами» [17, с. 122]. В первой части концерта Г. В. Свиридов использует эту традицию, поручив исполнить плач альтовой партии в сопровождении хора. В остро диссонансном звучании хорового аккомпанемента (S-T-B) «образно воплощено состояние неотступно сверлящей боли, близкое психологическому шоку, мрачному оцепенению» [3, с. 357].

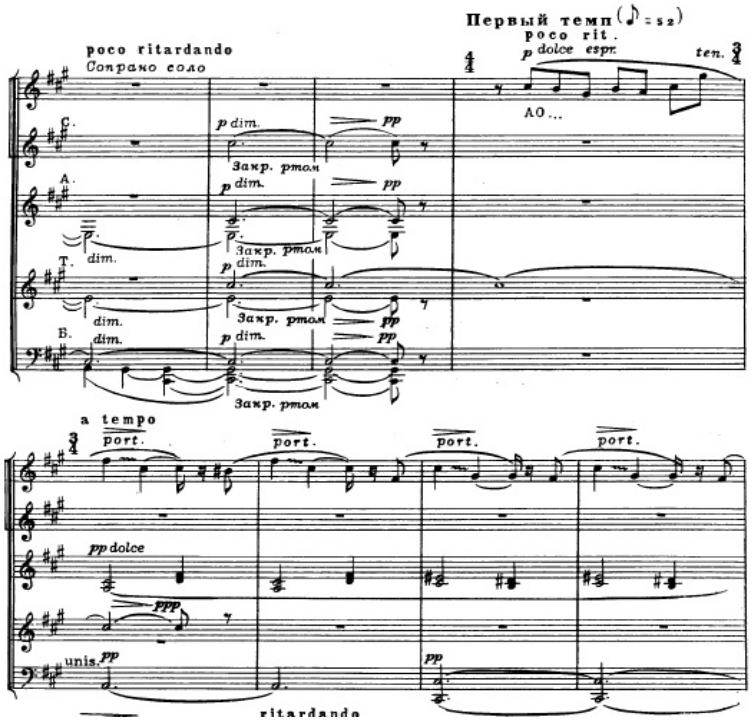


[1] Александр Александрович Юрлов скоропостижно скончался в возрасте 45 лет от сердечного при-ступа. Смерть А. А. Юрлова была неожиданна для многих его современников, но особенно неожи-данна и горестна она стала для близких людей, в круг которых входил Г. В. Свиридов.

[2] А. А. Юрлова отпели в церкви только через 25 лет после смерти – в 1998 году. Тогда имя Алек-сандра Юрлова впервые прозвучало в храме. Символичным может показаться и тот факт, что в 1998 году скончался Георгий Васильевич Свиридов. После отпевания в Храме Христа Спасителя Г. В. Свиридов был похоронен (так же, как и А. А. Юрлов) на Новодевичьем кладбище.

До момента похорон совершались ночные бдения – прощание с умершим. «В погребальной части обряда также выделяются напряжённые трагические ситуации ***последнего прощания*** и опускания гроба в могилу. Торжественность и одновременно трагизм момента погребения нередко выявляются благодаря наложению коллективного плача женщин на молитвенное пение служителя церкви и хора, исполняющих “Святый Боже”» [17, с. 126] – II часть концерта «Расставание».

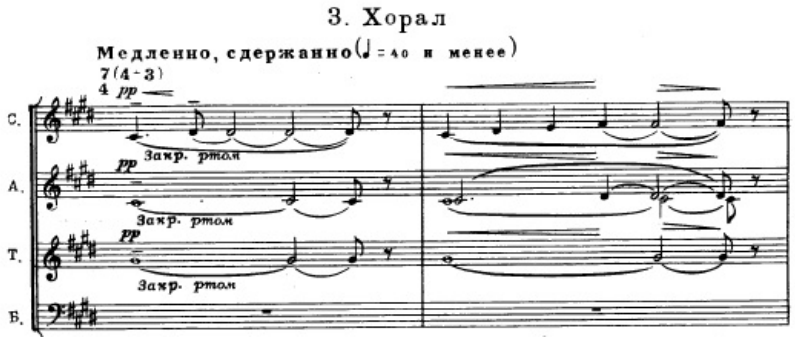
В конце этой части композитор использует эффект имитации откликов-эхо в партии сопрано соло, с одной стороны, напоминающих исполнение песнопения «Святый Боже / Святый Крепкий / Святый Бессмертный помилуй нас //» в сочетании с «нисподающими» интонациями плача. С другой стороны, партия солистки напоминает одну из разновидностей песен-плачей – погребальное причитание (православная церковь запрещала причитания как отголосок языческой культуры), в котором используются особые исполнительские приёмы, такие как глиссандирование (*portamento*), зонное интонирование и волнообразное движение мелодии, голосовые сбросы и словообрывы (короткие паузы между фразами-вокализами), происхождение которых связано с естественным рыданием.

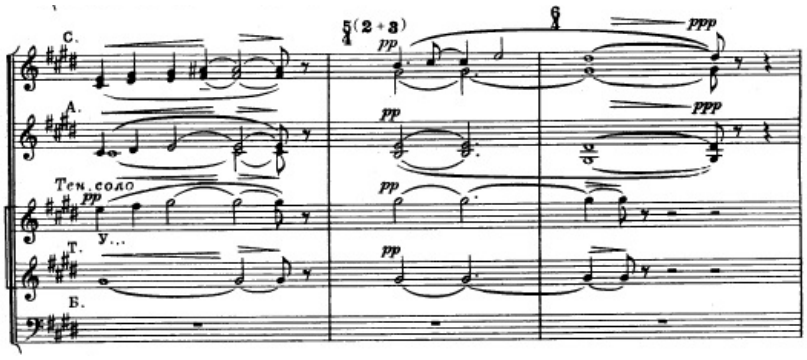


Третья часть концерта «Хорал» символизирует то, что похороны совершались на третий день. В причитаниях, о которых говорилось выше, просматривается тенденция к повышению тесситуры, расширению диапазона мелодии, что, безусловно, связано с нарастанием эмоционального напряжения, а «навязчивая» повторность напева символизирует неотступную, нестерпимую боль и бесконечное страдание. В III части концерта Свиридов использует аналогичные приёмы.

Третий порядок сакральной символики просматривается в обращении композитора к определённым церковно-певческим музыкальным жанрам (слова-символы: хорал, концерт).

Совсем неслучайно Г. В. Свиридов назвал третью часть концерта хоралом. Это было продиктовано, по всей видимости, теми соображениями, что название первых двух частей – Плач и Расставание, вызывали слишком яркие ассоциации с церковными и народными обрядами, что могло повлечь за собой запрещение исполнения произведения, а хорал – это традиционное песнопение западно-христианской церкви, как бы ни имеющее ничего общего с православной культурой.





Но образное воплощение символики хоральности как «***олицетворение рока, средство воплощения возвышенного или отрешённо-скорбного состояния, выражение духовного, святости***» [6] лишь подтверждает предположения о сакральном символизме «Концерта памяти А. А. Юрлова».

И наконец, возникает вопрос: почему именно жанр концерта привлёк композитора? Один из ответов на этот вопрос кроется в самом определении концерта как жанра, другой, возможно, в том, что концерт – это виртуозное произведение, которое смогло бы увековечить память о выдающемся дирижёре-виртуозе.

Хоровой концерт второй половины XX века, сформировавшийся в новой форме, становится своего рода «зоной свободного творчества», «сложным синтетическим образованием» [10, с. 261]. В нём прослеживается процесс усиления индивидуального авторского начала. Одним из следствий этого процесса является, по мнению М. Лобановой, «проникновение в музыку жанрового эксперимента… возможность множественного прочтения циклической формы» [7, с. 155, 162], что, по всей видимости, и привлекло Г. В. Свиридова в жанре концерта.

Творец-художник проявляется на фоне жизнепонимания и стремления его эпохи и его общества. Г. В. Свиридов, создавая «Концерт памяти А. А. Юрлова» в 1973 году, в эпоху «радикального атеизма» был не только композитором-новатором, но и композитором, который целенаправленно рисковал, так как в силу своих убеждений и веры в Бога не мог поступать иначе.

Объединяющим стержнем циклической трёхчастной композиции становится не только единая тема, но и единый образ. В данном случае, выстраивая композиционную структуру концерта, композитор в обобщённо-символическом значении как бы воспроизводит экстатическое состояние сосредоточенного моления Богу.

Все части «Концерта памяти А. А. Юрлова» написаны в темпах с минимальными изменениями: I часть – Сурово, с большим напряжением. II часть – Медленно, скорбно. III часть – Медленно, сдержанно. Для композитора главным становится не столько контраст частей, сколько их объединение за счёт создания единого образного состояния (это моление, с чертами эмоциональных всплесков, излияний) и общей логики тонального плана: *fis* (первая часть), *fis* (вторая), *cis* – *Cis* (третья). Г. В. Свиридов продолжил здесь традиции духовных концертов А. А. Архангельского («Помышляю день страшный», «Вскую мя отринул еси», «Внуши Боже молитву»).

Три части концерта объединены общей драматургией, где в первых двух частях проявляются такие эмоциональные состояния, как сосредоточенность, боль, мольба, воспоминание, тоска. Третья часть – строгий хорал – воплощает скорбь, стон, страдание. И лишь в заключительном кадансе (*Cis-dur)* мажорные аккорды символизируют непознанный, неизведанный смысл вечности бытия, вечности мироздания. Скорбные, заупокойные песнопения увенчиваются катартически-просветлённым звучанием *Tutti* хора.

Оригинальность гармонического мышления Г. В. Свиридова в концерте отразилась в широком диапазоне применяемых аккордовых построений, а также в смелых сопоставлениях фонически контрастирующих созвучий: диссонанс, кластер, сонорные эффекты. Композитор также применяет специфические приёмы, свойственные хоровому концерту – тембральные, динамические, фактурные контрасты-сопоставления, например, соло сопрано, соло тенора и *Tutti* хора и др. Отсутствие вокализируемого текста определило высокий уровень художественно-образной обобщённости. Не скованный семантикой слова композитор получил возможность реализовать свободу авторского высказывания.

Подводя итог, нужно отметить, что и *догматический*, и *интерпретационный* уровни понимания сакральной символики «Концерта памяти А. А. Юрлова» – это лишь малая часть, пространные рассуждения и гипотезы в процессе осмысления духовного творчества Г. В. Свиридова. Современники ещё не раз столкнутся с загадочными шифрами и сокровенными символами, которыми в совершенстве владел гениальный русский композитор – **Георгий Васильевич Свиридов**.

Список литературы

1. **Белоненко А. С.** Метаморфоз традиций (наблюдения и мысли по поводу некоторых хоровых сочинений Г. В. Свиридова последних лет) // Книга о Свиридове: Размышления. Высказывания. Статьи. Заметки / сост. А. Золотов. М.: Сов. композитор, 1983. С. 164-185.
2. **Бердяев Н. А.** Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства [Электронный ресурс]. URL: http://www.odinblago.ru/filosofia_sv_duha (дата обращения: 11.04.2016).
3. **Георгий Свиридов**: сборник статей / сост. Р. Леденев. М.: Музыка, 1979. 462 с.
4. **Захарян Т. Б.** Сакральный символ в языке религии: дисс. ... к. филос. н. Екатеринбург, 2006. 164 с.

5. **Книга Велесовых радений** [Электронный ресурс]. URL: http://www.sunhome.ru/books/b.kniga_velesovyh_radeniy/20 (дата обращения: 17.04.2016).
6. **Кюрегян Т. С.** Хорал [Электронный ресурс]. URL: http://www.belcanto.ru/horal.html (дата обращения: 11.04.2016).
7. **Лобанова М. Н.** Музыкальный стиль и жанр: история и современность. М.: Музыка, 1994. 320 с.
8. **Музыкальный мир Георгия Свиридова**: сборник статей / сост. А. Белоненко. М.: Сов. композитор, 1990. 224 с.
9. **Никитин В. А.** Патриарх Пимен: путь, устремленный ко Христу. М.: ЭКСМО; Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2011. 318 с.
10. **Паисов Ю. И.** Современная русская хоровая музыка. 1945-1980: исследование. М.: Сов. композитор, 1991. 280 с.
11. **Памяти А. А. Юрлова (к 85-летию со дня рождения)**: Статьи. Воспоминания. Интервью. Размышления разных лет // Вестник АХИ. М., 2013. № 3. С. 19-249.
12. **Полякова Л. В.** Георгий Васильевич Свиридов [Электронный ресурс]. URL: http://www.belcanto.ru/sviridov.html (дата обращения: 11.04.2016).
13. **Сакральное** [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Сакральное (дата обращения: 11.04.2016).
14. **Свиридов Г.** Музыка как судьба / сост., авт. предисл. и комм. А. Белоненко. М., 2002. 740 с.
15. **Святитель Иоанн Златоуст.** Против аномеев. Слово пятое. О непостижимом. Глава 6 [Электронный ресурс]. URL: http://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/protiv-anomeev/ (дата обращения: 17.04.2016).
16. **Святитель Феофан Затворник о молитве** [Электронный ресурс]. URL: http://www.pravoslavie.ru/put/biblio/molitva/63.htm (дата обращения: 11.04.2016).
17. **Смоленский музыкально-этнографический сборник.** М., 2003. Т. 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. 552 с.
18. **Церковь и искусство** [Электронный ресурс]: материалы XI Международных научно-образовательных Знаменских чтений «Русская цивилизация в свете исторического выбора святого князя Владимира» / под ред. М. Л. Космовской. Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2015. 226 с. URL: http://www.kursksu.ru/documents/Znamensk_reading.pdf (дата обращения: 11.04.2016).

SACRAL SYMBOLICS OF "CONCERTO IN MEMORY OF A. A. YURLOV" BY G. V. SVIRIDOV (TO THE 100TH ANNIVERSARY)

Sviridova Irina Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism
Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov
irina_swiridova@mail.ru

The article is devoted to the relevant problem of studying G. V. Sviridov's spiritual creative work. The paper aims to explore the peculiarities of implementing sacral symbolics in "Concerto in Memory of A. A. Yurlov". In the context of musicological problematic, the term "sacral symbolics" is examined according to its different interpretations – dogmatic and interpretative ones, associated with ecclesiastic choral practice. Relying on the analysis the author for the first time identifies the sacral symbols of different levels in the mentioned composition.

Key words and phrases: sacral symbolics; symbol; G. V. Sviridov; A. A. Yurlov; concerto; memory; mourning; parting; choral; prayer; burial service.

УДК 140.8
Философские науки

Статья посвящена раскрытию гуманистического контекста философии А. Шопенгауэра. Дан общий обзор учения немецкого философа. Особое внимание уделено его этической стороне. Проанализированы мировоззренческие истоки неклассического гуманизма. Указано значение философской системы А. Шопенгауэра в оформлении неклассической антропоцентрической мировоззренческой парадигмы. Обосновывается положение о влиянии гуманистических ориентиров основателя философии жизни на последующее развитие современной философии и науки.

Ключевые слова и фразы: Мировая Воля; человек; общество; со-страдание; гуманизм; трансгуманизм; права человека.

Сергеев Виктор Константинович
Национальный исследовательский Томский политехнический университет
vksergeev@tpu.ru

ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФИЛОСОФИИ А. ШОПЕНГАУЭРА

Все масштабные философские проекты неизбежно поднимают мировоззренческие вопросы. Положительно то же самое можно утверждать относительно концепций гуманизма: многие известные гуманистические концепции в той или иной мере имеют мировоззренческую направленность. Сочетание этих тезисов мы обнаружим и в философии А. Шопенгауэра.