

С. В. ВЕНЧАКОВА

**Творчество Г. В. Свиридова
в контексте русской
музыкальной культуры**

У ТОМ УЧЕБНОГО КУРСА
«ОТЕЧЕСТВЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ
КУЛЬТУРА XX – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ
XXI ВЕКА»

С. В. Венчакова

**Творчество Г. В. Свиридова
в контексте русской музыкальной
культуры. V том учебного
курса «Отечественная
музыкальная культура XX –
первой четверти XXI века»**

«Издательские решения»

Венчакова С. В.

Творчество Г. В. Свиридова в контексте русской музыкальной культуры. V том учебного курса «Отечественная музыкальная культура XX – первой четверти XXI века» / С. В. Венчакова — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-903341-3

Целью создания цикла методических разработок по дисциплине «Отечественная музыкальная литература XX — XXI веков» для студентов IV курса музыкальных училищ, явилась, прежде всего, систематизация исследовательской, а также художественной литературы (в том числе современной), в той или иной мере представляющей личность великого русского композитора XX века — Г. В. Свиридова.

ISBN 978-5-44-903341-3

© Венчакова С. В.
© Издательские решения

Содержание

ОТЗЫВ	6
РЕЦЕНЗЕНТ	7
От автора	8
Введение	11
Методическая разработка на тему: «Г. В. Свиридов. Некоторые черты творческого стиля»	12
Методическая разработка на тему: «Г. В. Свиридов. Вокальное творчество»	26
Методическая разработка на тему: «Г. В. Свиридов. «Патетическая оратория»	32
Конец ознакомительного фрагмента.	42

**Творчество Г. В. Свиридова в контексте
русской музыкальной культуры
V том учебного курса «Отечественная
музыкальная культура XX –
первой четверти XXI века»**

С. В. Венчакова

Редактор Павел Вячеславович Венчаков

Корректор Марина Николаевна Сбитнева

© С. В. Венчакова, 2022

ISBN 978-5-4490-3341-3

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

ОТЗЫВ

Доктора искусствоведения, доцента, профессора кафедры симфонической и камерной музыки ФГБОУ ВО «Московский государственный университет дизайна и технологии», члена союза композиторов России, члена Правления Московского музыкального общества Радзеевской О. В.

РЕЦЕНЗЕНТ

Кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования и методики преподавания музыки ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева» Молостцова И. Е.

От автора

Целью создания цикла методических разработок по дисциплине «Отечественная музыкальная литература XX – XXI веков» для студентов IV курса музыкальных училищ (специальности: 53.02.04 «Вокальное искусство», 53.02.05 «Сольное и хоровое народное пение», 53.02.06 «Хоровое дирижирование», 53.02.03 «Инструментальное исполнительство», 53.02.07 «Теория музыки»), явилась, прежде всего, систематизация исследовательской, а также художественной литературы (в том числе современной), в той или иной мере представляющей личность великого русского композитора XX века – Г. В. Свиридова.

Следует отметить, что учебники по указанному предмету в течение долгого периода времени не переиздавались. Учебная литература, появившаяся в последние годы, содержит необходимые базовые сведения по темам курса, но объём учебных изданий не способен отразить многие актуальные проблемы композиторского творчества, а также представить целостный анализ музыкальных произведений.

Цикл методических разработок явился результатом многолетнего преподавания вышеуказанного курса. Работы включают значительный по своему масштабу объём образовательного материала, в основе которого – подробный обзор важнейших аспектов творческой деятельности композитора, а также разбор значительного количества авторских сочинений. Строгая логическая последовательность каждой методической разработки наглядно демонстрирует план урока, ключевые тематические вопросы, итоговые требования к аттестации учащихся. К каждой работе прилагается обновлённый список научно-исследовательской литературы, что может послужить хорошим подспорьем для студентов-музыкантов в изучении произведений названного автора; а также в процессе написания рефератов, курсовых и творческих работ. Каждая тема курса продемонстрирована в виде открытых уроков.

Цикл методических разработок, посвящённый творчеству Г. В. Свиридова:

1. «Г. В. Свиридов. Некоторые черты творческого стиля» – иллюстрирует некоторые аспекты эволюции стиля, охватывает ключевые позиции относительно характеристики социальных и художественных предпосылок формирования музыкального языка композитора. Работа включает краткий обзор творческого наследия, а также важнейших направлений творческой деятельности Г. В. Свиридова. В «Заключении» сформулированы основные положения-выводы относительно художественного стиля. Многие факты, в том числе исследовательские и биографические, появились в последние годы в воспоминаниях современников, близко знавших композитора, а также после опубликования литературных «дневниковых» записей самого Свиридова. Эти фрагменты также включены в работу.

2. «Г. В. Свиридов. Вокальное творчество» – представляет важнейшие стилевые особенности вокальной музыки, рассматриваемой в контексте художественных традиций и жанровой специфики. Работа включает анализ некоторых сочинений композитора и разделы, раскрывающие отношение композитора к поэзии, прежде всего отечественной; работа с различными темами, а также осмысление феномена свиридовской интонации.

3. «Г. В. Свиридов. Патетическая оратория» – для раскрытия данной темы использован обширный художественно-культурный материал, включающий характеристику специфических черт поэтического стиля В. Маяковского; краткий исторический обзор развития жанра оратории, указывающий, что данное направление композиторской деятельности остаётся актуальным для музыкального искусства XX – XXI веков. Содержание разработки включает подробный анализ оратории, а также охватывает широкие социокультурные реалии, стилевые и образно-тематические приоритеты творчества Свиридова, специфику взаимодействия музыкальных традиций и инноваций и их воплощение в композиторском творчестве. Данный

спектр даёт возможность осуществления полноценного анализа стихотворных текстов «Патетической оратории», определяющего его качественную и художественную интерпретацию.

4. *«Г. В. Свиридов. Поэма памяти Сергея Есенина»* – представленная разработка посвящена одному из наиболее значительных произведений композитора, которое рассматривается в контексте важнейших ориентиров творчества – темам Поэта, Эпохи, Родины. Композитор первым из музыкантов представил личность Есенина как крупнейшего национального художника. Важный факт для всего свиридовского творчества – постоянное музыкально-художественное постижение русской природы. Эти специфические элементы творческого стиля композитора также представлены в работе.

5. *«Г. В. Свиридов. Курские песни»* – заявленная тема работы включает важнейшие вопросы, связанные с творчеством композитора: «Г. В. Свиридов и русский хор», «Г. В. Свиридов и русский фольклор». Кантата «Курские песни», созданная в 1964 году, явилась результатом работы автора в фольклорной экспедиции. Сочинение отражает одну из ведущих тенденций русского музыкального искусства второй половины XX века – появление стилевого направления «Новая фольклорная волна». В работе также проводятся художественно-эстетические параллели кантаты с другими произведениями композитора с целью выявления специфических стилевых закономерностей творчества Свиридова. Кантата проанализирована целостно – даётся последовательная характеристика частей с точки зрения их образного содержания и его воплощения в музыке.

6. *«Г. В. Свиридов. Кантаты „Деревянная Русь“ на ст. С. Есенина, „Снег идёт“ на ст. Б. Пастернака, „Весенняя кантата“ на ст. Н. Некрасова»* – содержание методической разработки отражает одну из наиболее актуальных проблем композиторского творчества – взаимодействие музыкальных форм и жанров фольклорной и академической музыкальных традиций. К каждому из поэтов Свиридов находит свой «ключ», видит индивидуальные стилевые черты (разделы «Свиридов и Есенин», «Свиридов и Пастернак», «Свиридов и Некрасов»). Кантаты наглядно демонстрируют свиридовское понимание явлений жизни, и, как следствие этого – их этический, идейный, философский смысл.

7. *«Г. В. Свиридов. Произведения на стихи Блока «Петербургские песни», кантата «Ночные облака»* – осмысление композитором поэзии разных авторов выразилось в сочинениях, представляющих художника-мыслителя с философскими взглядами на проблемы жизни. Свиридов сумел почувствовать в стихах Блока особую, редкую музыкальность; его пристрастие к поэзии Блока было очень устойчиво. Главное объединяющее звено обоих гениев русской культуры – тема Родины, народность творчества. Искусство Блока, эпического поэта России, было созвучно Свиридову, характерной чертой национального стиля которого явилось взаимное проникновение и обогащение индивидуального и народного.

8. *«Г. В. Свиридов. Поэма „Отчалившая Русь“ на сл. С. Есенина»* – в этом сочинении представлены темы Родины и Поэта как ведущие в творчестве композитора. В центре этих сфер – Есенин, один из любимых поэтов Свиридова. Поэтическое слово Есенина и его свиридовское, музыкальное, «прочтение», погружает в глубинные области музыкально-поэтического синтеза.

9. *«Г. В. Свиридов. Концерт для хора «Пушкинский венок»* – содержание разработки охватывает важнейшие аспекты целостной характеристики концерта: общехудожественных и музыкальных традиций, питавших авторский стиль Г. В. Свиридова, краткий обзор хорового творчества композитора в 60 – 70-е годы прошлого века, продуктивность его обращения к поэзии А. С. Пушкина в контексте общероссийской тенденции русской и советской композиторской школы, а также собственно многостороннее рассмотрение изучаемого произведения с точки зрения его драматургии, специфики избранного жанра, музыкального языка.

10. *«Эстетика последних сочинений Г. В. Свиридова „Песнопения и молитвы“ для смешанного хора (1980 – 1997) на слова из литургической поэзии»* – работа раскрывает ряд

ключевых моментов, необходимых для понимания художественной ценности изучаемого произведения: общая характеристика эстетических принципов Г. В. Свиридова, перечень произведений, написанных в последний период творчества, факты биографии, способствующие более глубокому пониманию музыкального содержания произведения. Глубокому раскрытию темы способствовала вступительная статья московского музыковеда А. Белоненко (племянника Г. Свиридова) к изданию «Песнопений и молитв» – эти фрагменты также включены в работу.

Светлана Вячеславовна Венчакова, музыковед, преподаватель теоретических дисциплин ГБПОУ Республики Мордовия «Саранское музыкальное училище им. Л. П. Кирюкова», член Союза композиторов России.

Автор выражает благодарность Волкову А. В., Венчакову П. В. и Сбитневой М. Н. за помощь в подготовке материала рукописи.

Введение

Программа курса «Музыкальная литература» направлена на формирование музыкального мышления учащихся, на развитие навыков анализа музыкальных произведений, на приобретение знаний о закономерностях музыкальной формы, специфики музыкального языка.

Предмет «Отечественная музыкальная литература XX века» является важнейшей частью профессиональной подготовки студентов теоретических и исполнительских отделений музыкальных училищ и училищ искусств.

В процессе изучения курса происходит процесс анализа и систематизации различных особенностей музыкальных и художественных явлений, знание которых имеет непосредственное значение для последующей исполнительской и педагогической практики студентов. Создаются условия для научно-творческого осознания художественных проблем и осмысления различных исполнительских интерпретаций современных музыкальных стилей. В целом создаётся гибкая система профильного обучения, без критерия «узкой специализации», способствующая углублению профессиональных навыков, активизации творческой заинтересованности студентов в работе.

Целостное изучение художественно-эстетических направлений, стилей базируется на интеграции знаний студентов в различных областях: истории зарубежной и русской музыки (до XX века), мировой художественной культуры, анализа музыкальных произведений, исполнительской практики, что обеспечивает формирование нового профессионально обобщённого знания.

Методическая разработка на тему: «Г. В. Свиридов. Некоторые черты творческого стиля»

«Георгий Васильевич Свиридов – русский гений, который по-настоящему ещё не оценен». Его творчество будет иметь огромное значение в грядущем возрождении русской культуры» (академик

Д. С. Лихачёв).

Задача искусства – открыть, раскрыть человеческую душу

(Г. В. Свиридов)

По словам исследователя А. Белоненко, «...Георгий Свиридов не нуждается в особом представлении для читателей, тем более для любителей музыки. Ведь не надо усилий, чтобы вызвать в памяти знакомую мелодию, известный с детства звуковой образ, ассоциацию. Музыка Свиридова воспринимается как некое природное явление, как неотъемлемая часть ландшафта России.

...Совсем недавно открылся новый Свиридов – автор своеобразных литературных произведений, записей, собранных в толстые тетради. Они приоткрывают дверь в потаённую жизнь свиридовской души и ума.

...Внешне жизнь Свиридова была обычной, без каких-либо необыкновенных дел и приключений. Главными событиями в ней были бесчисленные часы, проведённые за роялем или за столом, когда он писал партитуру.

...Именно в музыке отразилась подлинная биография композитора. Тайна преображения в гармонию – одна из самых величайших тайн на земле. Её вряд ли можно познать, к ней только можно прикоснуться» [3, с. 5 – 6].

Цель урока – проследить эволюцию стиля и драматургических принципов на примере некоторых сочинений Г. Свиридова.

План урока:

1. Русский композитор XX века Г. В. Свиридов

В системе ценностей национальной музыкальной культуры России творчество Георгия Свиридова занимает особое место. Значение Свиридова состоит и в том, что его творчество не только представляет собой оригинальное стилевое направление. Вся его сущность и все особенности музыкального языка идут от мировоззрения композитора, высокой позиции художника, его понимания этической миссии искусства, неприятия облегчённого представления о нём. Творчество Свиридова – выдающееся явление духовной культуры нашего народа, органическая принадлежность композитора к русской культуре бесспорна.

Что делает художника национальным? Истоки творчества Свиридова находятся в русле национальных традиций – в фольклорных и индивидуальных, основанных каждым из крупнейших представителей русской школы. Принадлежность художника к национальной культуре определяет и участие её в дальнейшем прогрессивном развитии. По мнению музыковеда А. Сохора, «...Русская культура выросла на почве национальной жизни и полна отражений русской природы. Так, и творчество Свиридова, как достойного представителя этой культуры, уходит своими корнями не только в отечественное искусство (включая музыку), но и в историю нашей страны – от далёкого прошлого до современности – в жизнь русского народа, его духовный склад и характер, в природу России» [22, с. 9].

Рассуждая о глобальности в национальном, Свиридов говорил: «Да, русская культура всечеловечна. И это одно из очень важных её достоинств: она обращена ко всему человечеству, ко всем людям земли. Но, может быть, самая важная, самая насущная, первостепенная её задача – это питать душу своего народа, возвышая эту душу, охраняя её от растрепанности, от всего низменного» [цит. по 3, с. 382]. Русская культура не отделима от чувства совести. Совесть – вот что Россия принесла в мировое сознание. Эти слова тоже принадлежат Г. Свиридову.

2. Некоторые произведения Г. В. Свиридова

Творческое наследие Свиридова огромно. Вот только некоторые из его сочинений:

Инструментальные произведения

Соната для фортепиано. Памяти И. И. Соллертинского (1944);
Квintет для двух скрипок, альты, виолончели и фортепиано (1945);
Трио для скрипки, виолончели и фортепиано (1945);
Двенадцать пьес для фортепиано (Партита, 1946);
Семь пьес для фортепиано (Партита фа минор, 1957);
Альбом пьес для детей. Для фортепиано (1957);
Музыка для камерного оркестра (1964);
Маленький триптих. Для симфонического оркестра (1964);
«Время вперёд!». Сюита из музыки к кинофильму. Для симфонического оркестра (1967);
«Метель». Музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина. Для симфонического оркестра (1974);

Вокальные произведения для голоса и фортепиано

Шесть романсов на сл. А. Пушкина (1935);
Романсы на сл. М. Лермонтова (1938);
«Страна отцов». Поэма для тенора и баса с фортепиано. Сл. А. Исаакяна (1950)
«Песни на сл. Роберта Бёрнса» в пер. С. Маршака (1955);
«У меня отец – крестьянин», сл. С. Есенина. Цикл песен для тенора и баритона с фортепиано (1957);
«Слободская лирика». Семь песен на сл. А. Прокофьева и М. Исаковского (1958);
«Петербургские песни», сл. А. Блока. Для сопрано, меццо-сопрано, баритона, баса, в сопр. скрипки, виолончели и фортепиано (1961 – 1963);
«Отчалившая Русь», сл. С. Есенина. Поэма для голоса и фортепиано (1977);
«Петербург», сл. А. Блока. Поэма для голоса и фортепиано (1995);

Оратории, кантаты, хоры

«Поэма памяти Сергея Есенина», сл. С. Есенина. Для тенора, хора и симфонического оркестра (1956);
Пять хоров для смешанного хора без сопровождения (1958);
«Патетическая оратория», сл. В. Маяковского. Для баса, смешанного хора и большого симфонического оркестра (1959);
«Курские песни», сл. народные. Для хора и симфонического оркестра (1964);
«Деревянная Русь». Маленькая кантата для тенора, мужского хора и симфонического оркестра, сл. С. Есенина (1964);
«Снег идёт». Маленькая кантата для хора и симфонического оркестра. Сл. Б. Пастернака (1965);
«Весенняя кантата». Памяти А. Т. Твардовского. Сл. Н. Некрасова. Для смешанного хора и симфонического оркестра (1972);

Три хора из музыки к драме А. К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович». Для хора без сопровождения (1973);

Концерт памяти А. А. Юрлова. Для хора без сопровождения (1973);

«Гимны Родине», сл. Ф. Сологуба. Для смешанного хора без сопровождения (1978);

«Пушкинский венок», сл. А. Пушкина. Концерт для хора (1979);

«Ночные облака». Кантата. Сл. А. Блока. Для смешанного хора (1979);

«Ладога». Хоровая поэма, сл. А. Прокофьева. Для камерного хора (1980);

«Песни безвременья». Хоровой цикл. Сл. А. Блока. Для смешанного хора (1981);

Песнопения и молитвы. Для смешанного хора (1991 – 1994)

[10, с. 278 – 279].

3. Смысловое выражение социокультурного пространства в творчестве Свиридова

Музыкальная культура играет особую роль в национальной политике, в гармонизации межнациональных отношений. Средствами музыкального искусства культура призвана донести до сознания каждого, что Родина являет собой государство, имеющее исторические, социальные и духовные традиции, каждое культурное явление способствует воздействию на национально-культурное развитие человека. Внутренняя логика этого процесса обуславливается прежде всего преемственной связью в создании ценностей русской национальной культуры и приобщению каждого человека к этим ценностям.

История родной страны всегда и всюду привлекала к себе внимание крупных национальных мыслителей и художников. Без этого не может сложиться и развиваться необходимый и важный фактор сплочения людей в нацию – *национальное самосознание*. Виднейшие русские литераторы, поэты, музыканты посвящали свои произведения событиям из истории России. Именно эту традицию и подхватывает Свиридов. Во многих сочинениях он обращается к критическим, переломным эпохам истории страны, чтобы осмыслить её судьбы, понять путь развития России. Таковы «Песни о России» на сл. А. Блока, посвященные событиям Куликовской битвы; тема революции в «Поэме памяти Сергея Есенина», «Патетической оратории», многих хоровых сочинениях. В некоторых произведениях образ России приобретает символический смысл, поднимаясь до высшего обобщения. Таковы «Русь моя, жизнь моя» из «Песен о России», «Матушка Русь» из «Весенней кантаты» (из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»). Среди этих образов —символов особое место занимает «Наша земля» из «Патетической оратории».

Ещё одним источником разнообразных творческих впечатлений композитора служит повседневная жизнь народа, крестьянский труд и быт. Образы русской деревни особенно близки Свиридову – таковы эпизоды из «Поэмы памяти Есенина» («Молотьба»); из «Курских песен» и др.

Многогранно проявились и образы старинных народных обрядов – «Ночь под Ивана Купала» («Поэма памяти Есенина»), «В городе звоны звонют» из «Курских песен». К ним близки песенные образы повседневного быта семьи, где тоже подчёркнута красота и необыкновенная поэтичность сложившихся веками форм народной жизни: «Вечером» из цикла «У меня отец – крестьянин», «Ой, горе лебедоньку моему» из «Курских песен». Те же качества нашёл композитор в русском народном искусстве: вместе с дружной, спорой работой, исполненной по старинной русской традиции вместе с обрядовым действием, Свиридов изображает затейливые наигрыши рожка, свирели и гармоники («Смоленский рожок», «Вечером»), или скромный песенный напев («Как песня родилась»).

Следует особо отметить огромное значение русской природы для всего свиридовского творчества. Весь годовой круг, все времена года, разнообразный русский пейзаж «нарисован» в его музыке («Цикл романсов на стихи А. Пушкина», «Поэма памяти Сергея Есенина», цикл

«У меня отец – крестьянин», кантаты «Курские песни» и «Деревянная Русь», «Весенняя кантата»; музыка к кинофильмам «Русский лес», «Метель»; симфоническом сочинении «Маленький триптих»; песни «Услышь меня, хорошая», «Свежий день», «Осенью», «Лесная сторона», «Эти бедные селенья» и многие другие сочинения. И всюду русская природа прочувствована сердцем и воспета с любовью, всюду она находит в душе композитора глубоко личный эмоциональный отзвук, точно так же, как в ней самой автор и его герои слышат отклик на свои самые сокровенные переживания.

Творчество Свиридова впитало лучшие традиции городской культуры. В русском дореволюционном искусстве с темой города ассоциировались обычно трагические мотивы. Капиталистический город – вместилище греха и порока, бесчеловечного гнёта и всевозможных преступлений, унижений и горя (символично, что эти образы современных мегаполисов во многом актуальны и в наши дни). Произведения Некрасова, Достоевского, Блока отражают эти мотивы. Свиридов продолжает эту тему в «Петербургских песнях» на стихи Блока (1961 – 1963), показывая идею общего неблагополучия, неустроенности. Свиридовский цикл – своеобразный фрагмент жизни великого города накануне грозных роковых событий. Тема цикла – трагическая судьба мужчины и женщины, не нашедшим своего места в большом городе. Композитор в каждом мгновении музыки пробуждает сочувствие к своим героям и их трудной доле, проясняет нравственную ценность их образов: верность, труд как суровая необходимость человеческого существования.

Следует отметить, что в период 60-х годов (предыдущее десятилетие особо отмечено масштабными ораториальными сочинениями с глобальной тематикой) Свиридов создаёт несколько камерных кантат с общей темой неустроенности с личной жизни, темой судьбы «маленького человека».

А. Белоненко отмечает: «...Главным поэтом свиридовского творчества становится в 1960-е годы Александр Блок, причём Блок 1910-х годов, с его обострившимся к тому времени чувством социальной несправедливости. На слова Блока Свиридов пишет «Петербургские песни», кантаты «Грустные песни», «Барка жизни», апокалиптический «Голос из хора» и многое другое. «Вновь богатый зол и рад...», «Похоронят, зароят глубоко...», «Барка жизни стала...», «Сиди да шей, смотри в окошко, людей повсюду гонит труд...» – строки Блока слились с музыкой Свиридова, образуя в этом синтезе страшную, чёрную картину мира. В это же время он создаёт кантату «Снег идёт» на слова Пастернака с её центральной песней-«похоронкой» «Душа моя печальница...». Неприятие действительности, осознание её неразумности – вот от чего улетит позднее в космические дали «Отчалившая Русь». В 1960-е годы композитор нигде не декларировал свои мысли относительно мимотекущей жизни – его оружием была музыка» [3, с. 47 – 48].

Во многих произведениях русского искусства выявилось стремление запечатлеть человека в его связях со средой, с национальным и социальным целым, с природой и бытом. Свиридов также мыслит конкретными и зримыми образами, видит индивидуальные черты психологии своих героев. Поэтому многие его сочинения (прежде всего вокальные) представляют собой картинки, сценки, портреты, жанровые зарисовки, плакаты, лубки. По мнению музыковеда А. Сохора, «...после долгих лет господства в камерно-вокальном творчестве лирического романса как формы субъективного „самовыражения“ Свиридов первый вслед за Шостаковичем („Из еврейской народной поэзии“) возродил „объективную“ традицию Даргомыжского и Мусоргского и больше, чем кто-либо другой, сделал для её дальнейшего развития» [22, с. 20].

В искусстве XX века Г. Свиридов является представителем *эпической* линии, связанной с именами многих деятелей русской культуры разных эпох. Эта почётная историческая миссия определяет его особое место в развитии национального искусства следующего тысячелетия.

4. Свиридов и живопись

Исследователь А. Белоненко отмечает: «...В свиридовской музыке большую роль играет изобразительный элемент. Композитор не любил мыслить абстрактными формулами, в творчестве он шёл от поэтического слова или от зримого образа. ...В его музыке значительное место занимает пейзаж. Георгий Васильевич обладал не только цветным слухом, но и особенным даром звукового воплощения пространственных представлений, пластических образов. В его творчестве силен созерцательный элемент, много воздуха, открытого пространства. Есть и конкретные звуковые зарисовки, пейзажи, картины: «Наш Север», «Рыбаки на Ладоге». Композитор воспел Курскую землю, Подмоскovie. В его произведениях на слова Пушкина и других поэтов воспет Петербург. Городу его юности более всего посвящено музыки у Свиридова. Петербургские зарисовки присутствуют в музыке к кинофильмам («Пржевальский», «Римский-Корсаков», «Доверие», «Красные колокола»). А. Блок у Свиридова почти весь петербургский – «Петербургские песни», поэма для баритона с фортепиано «Петербург», кантата «Прощание с Петербургом», «Петербургская песенка», «Петроградское небо мутилось дождём...», «Пушкинскому дому». Есть маленькие, чисто лирические этюды: на слова Николая Брауна написана хоровая «акварель» «Зимняя канавка»; есть и величественная «Гробница Кутузова» (на стихи Пушкина «Перед гробницею святой...»), где в торжественном тихом гимне воспет Казанский собор.

...Свиридов был тонким знатоком живописи. Куда бы он ни приезжал, он обязательно шёл в музей или картинную галерею. В доме на Большой Грузинской хранится коллекция книг и альбомов по живописи. У него были свои постоянные привязанности, были и короткие, но сильные увлечения. Он великолепно знал древнерусскую икону, любил народный лубок, прикладное искусство, особенно всё, что сделано из дерева. Из русских художников выделял А. Иванова, Репина, Сурикова, Нестерова, Петрова-Водкина, Малявина, Григорьева, братьев Коринных и Дейнеку, ценил пейзажи Шишкина и Левитана, миниатюры С. Щедрина и психологические портреты Федотова, книжную графику Билибина и Лебедева, Петербург Добужинского и Остроумовой-Лебедевой. ...Он очень хорошо знал в подлинниках и любил французских импрессионистов, что не мешало ему восхищаться испанцами Сурбараном и Эль Греко, Веласкесом и Гойей, голландцами Рембрандтом, Брейгелем и И. Босхом. Из современной живописи его привлекали монументальные полотна Диего Риверы, он обожал «Тайную Вечерю» Сальватора Дали. Он ценил любое проявление национального своеобразия в живописи, ему были близки Пироманишвили и Марк Шагал, фантастичный Анри Руссо и югославские примитивисты. В более молодые годы он не был равнодушен к фантазиям Ж. Миро, к детскому миру Пауля Клее или суховатому геометризму Пита Мондриана. ...Свиридов знал и ценил скульптуру, Родена и Микеланджело Буонарроти, Матвеева; «Рабочего и колхозницу» Мухомой считал выдающимся произведением искусства. Ему очень нравилась современная архитектура, он ценил функционализм...» [3, с. 18 – 19].

5. Свиридов и поэзия

Свиридов много говорил о своей любви к русской поэзии и подчёркивал, что связан с нею всю свою жизнь. Он обращался к творчеству и зарубежных поэтов – Бёрнс, Шекспир, а из поэтов XX века особо отмечал такие имена, как Николай Рубцов, Велимир Хлебников, Владимир Соколов, Юрий Кузнецов, Владимир Костров, Анатолий Жигулин, Станислав Куняев, Глеб Горбовский, Виктор Боков, Василий Казанцев и многие другие. Именно они, по мнению Свиридова, навели мосты между нашим временем и Пушкиным, Лермонтовым, Баратынским, Тютчевым, Фетом, Блоком, Клюевым, Есениным. В этой области русской поэзии, считал Свиридов, есть особая тема, стоящая *выше* просто поэтического самовыражения. «Это тема Родины, ощущение Родины как ...великого целого, как мира, как осмысление *себя*,

как части этого мира. Это особенно важно именно в наше переломное время, эпоху рубежа веков... Нужно как никогда остро чувствовать своё родство с поколениями людей, живших когда-то... Ощущая свою связь с прошлым, тогда только и можно правильно думать о будущем» [20, с. 117].

Исследователь А. Белоненко отмечает: «...Свиридов хорошо знал писательский мир. Здесь у него было много друзей, пожалуй, больше, чем среди композиторов. Он был в курсе всех событий в среде литераторов, пристально наблюдал за литературным процессом, за борьбой литературных направлений и журналов, внимательно следил за каждой новинкой...

Он познакомился с М. М. Зощенко, с поэтами Николаем Тихоновым, Н. В. Крандиевской, Александром Прокофьевым, Николаем Брауном, Вадимом Шефнером, позднее с М. Дудиным и Г. Горбовским. Песни на слова Роберта Бёрнса сблизили его с С. Я. Маршаком. Он был в дружеских отношениях с А. Т. Твардовским, который познакомил композитора с А. И. Солженицыным. Сочинения на слова Сергея Есенина и Владимира Маяковского привлекли внимание родных и близких людей великих поэтов. Он знал лично Екатерину и Александра Есениных, и Людмилу Маяковскую, Лию Брик...

Свиридов был знатоком и ценителем современной русской прозы. Был знаком с Л. Леоновым, встречался с М. Шолоховым. Ф. Абрамов и В. Астафьев, В. Белов и В. Распутин, В. Крупин, Е. Носов и В. Лихоносков – книги этих писателей с дарственными надписями, также как и письма их, хранятся в библиотеке композитора... В писательском кругу он находил идейную поддержку, ибо в современной русской литературе ощущал важное для общества движение, в котором он видел и себя» [3, с. 15 – 16].

Свиридов первым из музыкантов представил личность С. Есенина как национального художника, одного из крупнейших поэтов начала XX века. Фактически первым Свиридов представляет в музыке поэтов Б. Пастернака и В. Хлебникова. Композитор, обладая огромной художественной смелостью, создаёт сочинения на стихи В. Маяковского.

Музыковед А. Сохор отмечает: «...в песнях о России», «Петербургских песнях», «Голосе из хора» и некоторых других сочинениях последних лет Свиридов представляет нам не совсем обычного, но истинного Блока – эпического поэта России, трибуна и пророка и в то же время художника демократической темы, продолжателя некрасовских традиций. А в «Весенней кантате» свежо, необычно прозвучала и поэзия Некрасова, обернувшись не обличительной своей стороной, а утверждающей, отразившей светлые идеалы народа, его представления о добре и красоте [22, с. 23].

Тема Поэта в свиридовском творчестве была одной из главных. Во многих сочинениях Поэт – главное действующее лицо, герой произведения. Это явление также принадлежит к традициям русского искусства. Для Свиридова художник, поэт, певец олицетворяется с голосом народа, его совести. Эта идеологическая позиция роднит Свиридова со многими великими именами русского искусства, размышлявшими о назначении Поэта.

6. Некоторые черты творческого стиля

Музыковеды – исследователи анализируя природу свиридовского гения, часто упоминают слово «символ». В этой связи уместно и поэтическое сравнение с силами самой природы и её родовым единством. Глядя на листок, упавший с дерева, можно понять и представить себе всю красоту и мощь самого дерева, его корней и кроны. Ведь листок – символ этого дерева. Так и у Свиридова – он мыслит и интонирует «по-родовому». Но в этом явлении он не уходит от настоящего, а старается найти некий идеал. Композитор ищет и в прошлом, ставшем легендой, и в настоящем, современном всем нам, изначальной близости человека к природе, гармонии человеческой души с окружающим миром. Только это, по его мнению, способно

сохранить цельность личности, вызвать к жизни то гармоничное и доброе, что стало бы мечтой о будущем.

Музыкальный язык Свиридова – русский, бесконечно родной ему, а каждая распетая им интонация – и есть слово... «Язык Свиридова – современный музыкальный русский язык, ... его новые фонды, новые резервы, ранее не использованные, им открытые и развитые, язык в своём движении, в своей *реакции* на современность, в обновляющей способности запечатлеть процесс познания мира, в котором участвует всё культурное человечество, все народы, все нации. И на этом языке Свиридов выступает в своём народе как представитель всего человечества и во всём человечестве – как представитель своего народа» [7, с. 36].

Предельно выразительный мелос Свиридова концентрирует напряжение музыкальной мысли. Но в сфере современного ему музыкально-выразительных средств, достигающих подчас непрерывного усложнения лада, тембра, полифонии, Свиридов предстаёт до крайности простым. Его вокальная мелодия, иногда очень пластичный распев или декламационно-речевая фраза, музыка и слово, поддержание аскетическим аккордовым пятном или звенящим органическим пунктом, очень ясны и понятны. «Простота Свиридова отнюдь не проста – она тяжела и весома, она – плод большого пути, выработанного индивидуального почерка, больших знаний, и подобна простоте нейтронной звезды, где все сложные разнообразные элементы настолько плотно спрессованы, что как бы превратились в простые однообразные нейтроны» [5, с. 31]. Аскетичность Свиридова не была отказом от каких-либо новаторских идей, созвучных его времени. Точное прочтение и комментарий поэтической лирики, выявление музыкального начала в стихах, удивительный современный распев старинной русской народной песни и есть истинное новаторство. Просто композитор делает акцент на индивидуализированную, сжатую форму. Свиридов понимает новаторство «как ответ художника на новые запросы человечества, неукоснительно улавливает их ещё в зародыше и выдвигает новый идеал, показывает его красоту так, что для слышавших становится невозможной сама мысль о том, что этого может не быть, что это может исчезнуть, что об этом можно позабыть. Кажется, что музыка Свиридова не сочинена, а выросла, как вырастает сама истина» [7, с. 37].

Начиная с 70-ых годов становится особенно заметным стремление Свиридова к максимальному лаконизму выразительных средств. Семантической нагрузкой наделяется каждый элемент музыкальной ткани, вплоть до музыкальной единицы – одного звука. Музыковеды усматривают в этом общем для исторического периода развития современной русской музыки явлении *направленность к глубинным первоосновам искусства*. Некая созерцательная статика, глубочайшие раздумья человека, возросший интерес к духовному миру становятся сутью образности свиридовской музыки. Композитор стремится постигнуть умом насущные вопросы национального бытия. И особенно остро тяготеет к символам как выразителям «внутреннего видения», духовного прозрения. По-новому осмысливая пространство, время, интонационный язык, он разрабатывает иные типы организации формы. Можно отметить такую структурную особенность свиридовских произведений: цельность формы цикла достигается не путём сквозной разработки, а посредством чередования нескольких *образов – символов*, объединённых вокруг центрального. Этот метод наблюдается в живописи и связан с композиционным строением русской иконы – «житие».

Истоки и основы творчества Свиридова – в русской музыке всех эпох: от древнейших народных песен и старинных духовных песнопений, классической русской музыки XIX века (творчество Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова и др.) до произведений современных ему авторов. Так Свиридов перебрасывает мост из настоящего в прошлое, чтобы обратиться к опыту классиков с позиции художника XX века. В творчестве русских классиков Свиридову близки и общие эстетические принципы, и круг тем и образов, многие особенности музыкального мышления, опора на вокальную интонацию, синтез музыки и слова. Традиции Мусоргского выразились в отображении образов стихийной народной силы

(«Кузнец» из оратории «Декабристы»; «Всю землю тьмой заволокло» из цикла на стихи Р. Бёрнса).

7. Фольклор и русская духовная музыка в творчестве Свиридова

Свиридов считал русскую песню «заветной, извлечённой из глубины души». К русской народной песне композитор относится с глубокой любовью. Задолго до создания кантаты «Курские песни» в его сочинениях постоянно звучали русские народнопесенные интонации, гармонии, подголоски. Каждая народная песня воспринималась им как сущность русского характера, образец нравственной основы народной жизни. Интересный пример использования разных видов фольклора можно наблюдать в «Поэме памяти Сергея Есенина» – там представлены разные по происхождению народно-песенные жанры: лирическая протяжная песня, обрядовая сцена, сказ, городской романс, солдатская песня, частушка.

Свиридов воскрешает – в совершенно иных общественных условиях и на новой идейной основе жанры русской духовной музыки – хоровое пение, действо. Например, в мужском хоре на 12 голосов «Душа грустит о небесах» (сл. Есенина) воспроизводятся некоторые приёмы хорового письма, характерные для старинного (партесного) многоголосия. В хорах из музыки к драме А. К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович» (1973) Свиридов также возрождает древнерусскую традицию: хор «Покаянный стих» написан на слова и напев Фёдора Крестьянина (XVI век) в расшифровке известного исследователя знаменного распева М. В. Бражникова.

Ещё один своеобразный пример современного развития старинной русской традиции – «Концерт памяти А. А. Юрлова» (1973) для хора без сопровождения. Современная стилистика этого сочинения, выражающего чувство утраты близкого человека, сочетается с необычной трактовкой жанра русского духовного концерта эпохи М. Березовского, Д. Бортнянского.

8. Средства музыкальной выразительности в творчестве Свиридова

Огромный интерес исследователей представляет выбор композитором комплекса музыкально-выразительных средств, позволяющего запечатлеть «самое лучшее и высокое в человеке», создать романтизированные образы нашей современности, что в конечном итоге послужит всей великой цели свиридовского творения – созданию Эпоса. Тонко выявленная ярко национальная ладовость – диатоника в мелодии и гармонии; «пентатоника или натуральные лады проступают везде, где композитор обращается к чему-то, идущему из глубины времён, или к будущему, когда хочет показать нечто непреходящее, «праосновное» [5, с. 27].

Так, например, в кантате «Деревянная Русь» пентатоника является ладовой основой; часто композитор пользуется пентатонными ладами в кульминационных зонах (части «Ночь под Ивана Купала» и «Небо – как колокол...» в «Поэме памяти Сергея Есенина»). Ладовая основа «Курских песен» – четыре звука в объёме тритона (так называемый «курский тетрахорд»). Этому ладу подчинены и гармония, и оркестровое сопровождение в дальнейшем развитии цикла, образуя принцип резонансной гармонии, основанный на «свёртывании» мелодии в гармоническую вертикаль. Так в данном случае выявилась одна из характерных тенденций свиридовского мышления, направленная на лаконизм выразительных средств и рационально-компактное использование тематического материала.

По мнению исследователей, интонационный стиль Свиридова формируется в основном в пределах диатонической гармонии в сочетании с новыми принципами её трактовки. Ясная и простая мелодическая интонационность проявляется, например, в хоровой партитуре одновременно во множестве голосов и подголосков, тонко и точно взаимодействуя. Заметное влияние на музыкальную стилистику хоровой музыки Свиридова оказали русская протяжная песня и старинный русский романс. Гармонически ясное изложение, как характерная черта этих жан-

ровых прообразов развито и обновлено особым вибрирующим типом интонирования. Таковы композиции «Ты запой мне ту песню, что прежде...», «Как песня родилась».

В мелодии, и, соответственно, в гармонии композитор избегает нормы классического стиля – вводнотоновости, отдавая предпочтение натурально-ладовым оборотам, системе неполной диатоники, гексахордовым и, как уже было отмечено, пентахордовым структурам. Причём типовые интонационные обороты могут иметь необычное гармоническое истолкование. Так, характерной особенностью стиля Свиридова является единство мелодико-интервальной и ладогармонической структур; своеобразие его гармонического языка базируется на сочетании двух взаимодополняющих контрастных начал – области диатонических ладовых образований и фонически усложнённых хроматических построений. «Подобный метод ... может быть определён как метод контрастно-стилевого синтеза. Он предполагает органичный переплав в уникальное художественно-стилевое единство музыкально-лексических компонентов, генетически восходящих к различным, подчас взаимно отдалённым эпохам, жанрам и стилям» [16, с. 203]. Так например, стиль «Трёх хоров из музыки к пьесе „Царь Фёдор Иоаннович“ сочетает общие черты мелодики знаменного распева (в „Покаянном стихе“ доминируют строгая диатоника, свободная метрическая структура, неширокий интервальный диапазон), и ярко выраженное начало, передающее повышенную интонационную экспрессию (партитура хора „Любовь Святая“ включает широкие „волны“ восходящих и нисходящих диатонических секвенций с чередованием гармонически насыщенных зон натурального минора и архаически разреженных „пустых“ квинт»).

Точно выверена и стилистически обоснована техника органных пунктов. Подобный принцип функционально-гармонического остинато используется композитором и в виде статичных, и ритмических комплексов, может располагаться в различных слоях музыкальной ткани. В хоре «Зорю бьют» из концерта для хора «Пушкинский венок» аккордовая группа перерастает в своеобразную форму вариаций на гармонию остинато.

Следует отметить широко используемый композитором принцип контрастного сопоставления и чередования созвучий различной гармонической плотности, создающий эффект резкой смены «прозрачных» квартовых или квинтовых созвучий насыщенными ярко выраженными диссонантными секундовыми (подобных примеров можно привести очень много, в частности, хоровая часть «Ночь под Ивана Купала» из «Поэмы памяти Сергея Есенина»). Этот особый выразительный приём создаёт своеобразную акустическую и фоническую перспективу, аналогичную эффекту пространственной перспективы и живописи.

Свиридов обогатил современную музыку и своим «именным» аккордом (наряду с «прокофьевской» и «равелевской» доминантами, «рахманиновской» субдоминантой и т. д.) – «свиридовской» тоникой, представляющей собой минорный секстааккорд с удвоенной терцией, строящейся на I (а не на III) ступени лада и вводимый как тоника с секстой (Т⁶).

Обращает на себя внимание отсутствие полифонии и полифонических принципов развития в музыке Свиридова – только в очень редких случаях, когда идея произведения требует особой образности, показа второго, «внутреннего» плана. Так, например, смысловой центр «Пушкинского венка»: в песне-гимне «Восстань, боязливый» намечены принципы фугированного развития, символизирующие призыв к трезвому мужеству – истинный художник должен слушать свой внутренний голос и повиноваться ему.

Свиридов часто утверждал: «Полифония – враг музыки!». Это явилось протестом против искусственно усложнённого музыкального языка многих сочинений II половины XX века. Композитор считал, что чистое многоголосие инструментально по своей природе, так как в нём скрыт от слушателя смысл, выразительность и словесная, звуковая красота поэтического текста. По свидетельству одного из учеников, «...для Свиридова Слово имело высший духовный смысл и материальный вес. Он любовался словесными сочинениями, как драгоценными камнями и с чрезвычайной тщательностью подбирал для них индивидуальную музыкальную

оправу. Он справедливо полагал, что музыка и слово были едины в древнем искусстве, что Боговдохновенные стихи Библии первоначально предназначались для музыкального исполнения, что «в начале было пропетое слово» [6, с. 121].

Полифонический метод, давший непревзойдённые образцы в творчестве многих композиторов мира, оказался неспособным к музыкальному осмыслению насущных проблем современности, воплощённых в хоровой музыке Свиридова. На первый план как высшее средство художественного воплощения композитор выводит звучание единой хоровой массы, одухотворённой и объединённой великой национальной идеей. Этот аспект стал ещё одной характерной чертой творческого стиля Свиридова.

9. Особенность семантики тембров

Продолжая разговор о комплексе выразительных средств музыки Свиридова и анализируя выбор тембров, важно отметить отношение композитора к колокольному звучанию. Эта тенденция, ставшая важнейшим компонентом творческого мышления и стиля, связана со многими особенностями русской культуры.

Колокольному звону на Руси издавна придавалось исключительное значение. Православная церковь, ограничив духовную музыку хором

a cappella, наполнила колокольный звон тем глубочайшим смыслом, который в западной церкви воплощён в звучании органа. Колокол на Руси одухотворён, он – символ нашей Родины. Колокольный звон всегда считался и символом добра. Кроме того, народная любовь к колокольности зародилась ещё в древности, во времена язычества, и была связана с верой в магическую оградительную силу. Это значение колокола было воспринято и христианским.

Русский народ сложил о колоколе песни и легенды. Колокольные звоны вошли в профессиональную музыку – в творчество Глинки, Бородина, Римского-Корсакова, Мусоргского, Рахманинова, Прокофьева и многих других виднейших деятелей русской культуры. Голос колокола сравнивали с голосом Поэта, связанного с судьбой своего народа.

По мнению исследователей, «...для Свиридова колокольность – не просто рядовое средство выразительности, связанное с традицией русской классики, но, что важнее, черта его „мирослышания“. Колокольный звон в том или ином облиции... становится прототипом разнообразнейших красок в ...произведениях композитора» [8, с. 167], прежде всего несущих в себе ощущение пространства (так, например, звуки, образующие аккорд колокольного звона, представляют собой излюбленный Свиридовым бесполутоновый звукоряд: аккорд **f — as — c — es — b**, или аккорд «синевы»).

Категория пространства является одним из важнейших компонентов в формировании национального характера. Академик Д. Лихачёв отмечает: «...широкое пространство всегда владело сердцами русских. Оно выливалось в понятия и представления, которых нет в других языках. Для русских природа всегда была свободой, волей, привольем» [цит. 4, с. 177].

Генезис колокольности и понимание сложной семантики этого темброобраза в русской и мировой культуре неразрывно связано с вопросом тембровой драматургии в творчестве Свиридова.

Многие исследователи отмечают *вокальную природу* инструментализма Свиридова. Очень показательное в этом отношении сочинение для симфонического оркестра «Маленький триптих» (1964). Во всех трёх частях произведения «оркестр поёт, будто хор: смешанный, с „солирующими сопрано“ – гобоями (первая часть) или мужской, с „тенорами“, „баритонами“ и „басами“ (вторая часть). А в финале льётся ...чудесная песня сопрановых голосов, сменяемая говорящими, но и певучими репликами-жалобами квинтета „певцов“ (деревянные духовые). И в целом „Маленький триптих“ – замечательный современный пример симфонической музыки, очень русской..., песенной, вокальной по природе» [22, с. 26].

Оркестровый фон инструментальных сочинений Свиридова – это одно из мощных действенных средств, помогающих композитору ввести в мир своего произведения. Почти нигде он не служит только поддержкой пению, а всегда образно насыщен, создаёт необходимую атмосферу и вносит ряд деталей, дополняющих слова и мелодию. Детали эти никогда не произвольны, а всегда следуют из текста, который их «подсказывает». Вместе с тем они не служат иллюстрацией, даже если вносят изобразительный подтекст.

10. Свиридов и русское национальное искусство 2-ой половины XX века

Особо следует отметить тот факт, что творчество Г. В. Свиридова в огромной мере повлияло на становление профессионального мастерства крупнейших личностей русского национального искусства II половины XX века. Среди них – знаменитые советские, российские оперные певцы Евгений Нестеренко, Ирина Архипова, Александр Ведерников, Владислав Пьявко, Елена Образцова; а также виднейшие советские и российские хормейстеры, педагоги, хоровые дирижёры Владимир Минин, Владислав Чернушенко и многие, многие другие.

Творческое содружество композитора с хормейстером Александром Александровичем Юрловым стало целым этапом развития русской музыкальной истории. Юрлов, как и Свиридов, пылливо искал новые пути развития хорового искусства, исполняя впервые после долгого забвения духовную музыку, от старинных распевов до петровских кантов и красивейших многоголосных концертов XVII века. Именно Юрлов, создавший исключительный по своим возможностям хор, монолитный и многокрасочный инструмент, прозорливо увидел в свиридовской хоровой музыке огромное будущее русской национальной певческой культуры.

Для Юрловской капеллы были созданы такие шедевры, как «Три хора к драме А. К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович», хоры на стихи Сергея Есенина, «Три миниатюры», «Курские песни», «Снег идёт», «Весенняя кантата», и, наконец, «Концерт памяти А. А. Юрлова» (1973), грандиозная фреска, 3-х частный рекем с очень сложной хоровой тканью – скорбное, мучительное отпевание, идущее из самой глубины плачущей души.

«Надо петь сердцем!» – это основа творческого метода юрловской капеллы, заповеданная Свиридовым.

Композитор Антон Висков вспоминает: «...репетируя свою музыку, он обладал способностью к буквальному преображению людских душ, и приобщению их к тайным, только им слышимым Божественным гармониям, к пробуждению скрытых доселе творческих сил человека, погружая души во всеобъемлющий восторг и восхищение перед сияющей красотой Божественного творения!.. Вот за что столь любим был он всеми артистами, он, давший им вкусить заветного счастья единения с Божественным» [6, с. 123].

11. Эмоциональные миры Г. В. Свиридова

Композитор А. Висков, вспоминая о поисках некоторых музыкальных решений Г. Свиридова, отмечает: «...И снова слышу одинокий, тоскующий женский голос, парящий в бесконечной вышине над бескрайними земными просторами: голос Богородицы, с великим состраданием взирающей с небесных высот на Богооставленное человечество. „Любовь Святая“. Во все времена во имя Любви, во имя жизни люди шли на страдание и смерть. Во имя Любви принял крестную смерть Сам Спаситель, и Россия вослед за Христом повторила его путь. Голос, поющий „Любовь Святую“, стал символом всей русской судьбы, русской истории, всего её трагизма и величия, в нём – вся боль осиротевших русских матерей, в нём – смысл бытия России – страдания за Любовь... Свиридов мучительно долго искал именно тот единственный, ускользающий образ (артистка капеллы Валерия Андреевна Голубева), как настойчиво добивался он того единственного, лишь ему слышимого звучания... Такими же долгими были поиски музы-

кального решения спектакля „Царь Фёдор Иоаннович“. Композитор „рисовал“ конкретный, зримый, осязаемый образ и заставлял петь только тогда, когда исполнитель чувствовал этот образ перед собой и находился в его власти... Музыка Свиридова поражает слушателя почти зримой достоверностью» [6, с. 125 – 126].

Исследователь А. Белоненко отмечает: «Любовь – святая, священное чувство – порождает и пронизывает мир свиридовской музыки. Любовь во всех её проявлениях становится темой многих сочинений Свиридова. Здесь и любовь матери («Изгнанник»), и тема женской верности, любви-страдания («Перстень-страдание»), и любовная лирика («Слободская лирика»), наконец, братская любовь, любовь к ближнему («Любовь»), любовь к Отчизне («Моя Родина», «Смоленский розжок», «В сердце светит Русь», «Топи да болота...»). Становится ясным и значение души для свиридовской поэтики. Ведь душа – средоточие любви, ведь «сущность души человека есть любовь...». Из страдания выпевается свиридовская песнь любви. Об этом слушатель может и не догадываться, но в глубине души он это чувствует. В этом, наверное, – необъяснимая притягательная сила музыки Свиридова». [3, с. 55].

«...Свиридов – композитор II половины XX века, его язык – это язык современно трактованной ладо-тональной музыки. Его главные чисто технические открытия лежат в жанрах камерной вокальной музыки, тембро-фонического хорового письма. Но то, что Свиридов возвратился к духовной традиции христианского гуманизма в его православной версии, в самом деле, стало актом „нового русского возрождения“. И этот акт действительно был творческим, он открыл для русской музыки новые горизонты. Если будут говорить о русской музыке этого периода как оригинальном, самостоятельном явлении, то в этом – немалая заслуга Свиридова. Он один из тех, кто отстаивал её независимость, право на существование» [3, с. 43].

Вопросы по теме: «Г. В. Свиридов. «Некоторые черты творческого стиля»

1. «Свиридов и русский фольклор» в рамках «Новой фольклорной волны».

На рубеже 60 – 70-х годов XX века композитор в некоторых сочинениях обращается к древним пластам русской музыкальной культуры, в частности, к использованию архаических попевок, знаменной монодии и др. Работа в данном направлении принесла значительные открытия, выразилась в создании сочинений, основанных на фольклорной тематике, а также способствовала возрождению интереса к русскому средневековому искусству.

2. Охарактеризовать значение хоровой музыки в творчестве Свиридова 70-х годов.

Хоровое звучание являлось для Свиридова естественным выразителем крупных музыкальных замыслов. Следует отметить, что творчество композитора во многом базируется на основе народного мелоса, песенного фольклора и тяготение к хоровому звучанию является закономерным. В 70-е годы хоровое начало преобладает, при этом несколько видоизменяется семантическая функция хора. Эти черты особенно наглядно проявились в произведениях лирико-психологического плана, где поэтический текст интонируется от первого лица. Семантика подобных произведений определяет высокую миссию художника, роль нравственного начала. Хор в этой связи может быть сопоставлен с хором в античной трагедии: огромный временной диапазон охватывает ведущие традиции хоровой музыки. На новом историческом этапе Свиридов обогащает возможности музыкальной интерпретации и поэтического слова. В числе подобных сочинений: «Пушкинский венок», кантата «Ночные облака» и многие другие.

Список использованных источников

1. Белов В. Голос, рождённый под Вологдой. Повесть о композиторе Валерии Гаврилине. – М.: «Наш современник», 2009. – №6 – С. 14 – 68.
2. Белоненко А. Начало пути (К истории свиридовского стиля / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 146 – 165.
3. Белоненко А. Музыка как судьба / Сост. авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко. – М.: «Мол. Гвардия», 2002. – 800 с.
4. Биберган В. О. О семантике ударных тембров в творчестве Свиридова / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 174 – 186.
5. Веселов В. Звёздная романтика / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 19 – 32.
6. Висков А. «Любовь Святая» (Свиридов, Юрлов и «юрловцы») / Мир Свиридова. М.: «Наш современник», 2005. – №5. – С. 118 – 127.
7. Гаврилин В. Годовой круг / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 32 – 40.
8. Генин В. «Небо – как колокол...» / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 165 – 174.
– Земцовский И. «Ветер принёс издалека...» (К истокам ритмики Свиридова) / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 134 – 146.
– Книга о Свиридове / Размышления, высказывания, статьи, заметки / Сост. А. Золотов. – М.: «СК», 1983. – 282 с.
10. Кручинина А. Древнерусские ключи к творчеству Свиридова / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 124 – 134.
11. Леман А. Творчество Свиридова как направление / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 4 – 13.
12. Масловская Т. О стиле и национальной сущности произведений Свиридова / Георгий Свиридов. Сборник статей и исследований / Сост. Р. Леденёв. – М.: «Музыка», 1979. – С. 34 – 70.
13. Непомнящий В. Свиридов / Мир Свиридова. М.: «Наш современник» 2005. – №5. – С. 143 – 151.
14. Нестъев И. О Свиридове / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 13 – 19.
15. Паисов Ю. Новаторские черты хорового стиля Свиридова / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 199 – 221.
16. Полякова Л. Свиридов как композитор XX века / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 40 – 56.
17. Рубин В. Маленькие кантаты Свиридова / Георгий Свиридов. Сборник статей и исследований / Сост. Р. Леденёв. – М.: «Музыка», 1979. – С. 296 – 312.
18. Ручьевская Е., Кузьмина Н. Поэма «Отчалившая Русь» в контексте авторского стиля Свиридова / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 92 – 124.
19. Свиридов Г. «Врагом интеллигенции был Пушкин...» / Мир Свиридова. М.: «Наш современник» 2005. – №5. – С. 112 – 118.
20. Сокурова О., Белоненко А. «Согласные и стройные хоры» (Размышление о «Пушкинском веке» Георгия Свиридова) / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 56 – 78.
21. Сохор А. Свиридов и русская культура / Георгий Свиридов. Сборник статей и исследований / Сост. Р. Леденёв. – М.: «Музыка», 1979. – С. 7 – 34.

22. Субботин С. Мои встречи с Георгием Свиридовым / Мир Свиридова. М.: «Наш современник» 2005. – №5. – С. 127 – 143.

23. Цендровский В. Техника диссонансов в гармонии Свиридова / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 186 – 199.

24. Элик М. Свиридов и поэзия / Георгий Свиридов. Сборник статей и исследований / Сост. Р. Леденёв. – М.: «Музыка», 1979. – С. 70 – 149.

Методическая разработка на тему: «Г. В. Свиридов. Вокальное творчество»

Цель урока – знакомство с известными вокальными сочинениями выдающегося русского композитора Г. В. Свиридова с точки зрения жанровой характеристики, драматургии, образов. Основные стилистические черты вокального творчества Свиридова рассматриваются в контексте соответствующей исторической эпохи и художественных явлений.

План урока:

1. Вокальная музыка Г. В. Свиридова в контексте русской художественной традиции

Во всей оригинальности своего дара Свиридов раскрылся прежде всего как автор вокальной музыки. Он выдвигает на первый план чисто *песенную* природу творчества. Поразительно то, что любая вокальная композиция Свиридова – романс, хор, оратория – философски обобщена и зримо ощутима. Его выбор музыкально-выразительных средств для достижения этого эффекта на первый взгляд прост: распев или декламационно-речевая фраза, неразрывно слитые со словом, с замыслом автора – поэта. Так композитор находит новый самобытный вокальный стиль – сплав речевой интонации с широким русским распевом – так называемая «говорящая мелодия». Корни этого уникального явления следует искать в музыке русских композиторов XIX века – Глинки, Даргомыжского и Мусоргского. Речь идет о тончайшей передаче каждой текстовой интонации в музыку. Слово и музыка едины, считал Свиридов. А звуковую красоту он образно называл «собуквием». Звук, прямо выражающий слово, по мнению Даргомыжского, является неотъемлемой частью и русской песенной традиции, и культуры музыкального романтизма с характерным для нее вниманием к поэтическому слову, и мировой – с истоками в Древней Греции, вновь заявившей о себе во флорентийской «Камерате» трудом Винченцо Галилея, что дало мощный импульс развитию вокальных жанров во всех культурных центрах Европы.

2. Вокальные жанры Г. В. Свиридова

Свиридов обновил и преобразовал традиционные вокальные жанры, иногда трактуя их как рассказ, сцену, песнопение. Впервые в его творчестве жанр хора без сопровождения возведен по широте масштаба и художественного обобщения на одну ступень с симфоническими и музыкально-драматическими жанрами. Этим объясняется тот факт, что Свиридов, в творческом арсенале которого присутствуют очень многие жанры, не обращался к симфонии и опере. В жанры классического типа – оратория, кантата, романс, хоровая песня, композитор вводит элементы картинности, притчи, лубка, плаката, театрального действия, использует приемы ритмодекламации, переосмысливая таким образом жанровую канву. Свиридов на новом историческом этапе обращается к древнейшим образцам русского фольклора – прежде всего к русской народной песне, обрядовым попевкам, старинному канту, знаменному распеву, интересно трактует русскую частушку. «Музыкальная речь композитора впитала в себя многое из интонационного словаря русского средневековья: знаменный распев, раннее строчное многоголосие, партесный концерт и кант, покаянный и духовный стих... Эта собирательность, „соборность“ языка Свиридова... не приводит к стиливой разноголосице, наоборот, весь звуковой комплекс спаян авторской волей и талантом в единый сгусток авторского стиля, своеобразного, яркого и глубоко национального» [4, с. 125].

Композитор создает и собственные жанровые разновидности вокальной музыки: вокально – симфоническую поэму («Поэма памяти Сергея Есенина»); камерную вокальную поэму; «маленькую кантату» («Деревянная Русь» на сл. С. Есенина, «Снег идет» на сл. Б. Пастернака, «Весенняя кантата на сл. Н. Некрасова»); создает жанр хорового концерта без слов («Концерт памяти А. Юрлова»). Знаменитые «Курские песни» представляют собой яркий пример построения кантатного цикла на основе оригинальной обработки фольклорных напевов.

Очень примечателен в наследии Г. В. Свиридова *«Цикл песен на стихи Роберта Бернса»* (1955), который по праву является «жемчужиной» камерной лирики. Композитор раскрывает образы простых людей, их стремления, желания, надежды – всё это выражено сквозь призму мудрой созерцательности или балладной повествовательности, свойственных всему творчеству шотландского поэта. Свиридов в этом цикле приходит к подлинной классичности музыкально-выразительных средств – удивительно лаконичных, ярких и ёмких по глубине. Лишь в одной песне «Горский парень» выражен эпический образ. В остальных миниатюрах – «Осень», «Возвращение солдата», «Джон Андерсон», «Робин», «Финдлей», «Всю землю тьмой заволокло...», «Прощай!», «Честная бедность» – господствует лирика, раскрывается созерцательно – философское отношение к жизни. Весь цикл показан в жанрово – бытовом преломлении, часто с юмором, среди картин народного быта.

«Цикл песен на стихи Р. Бернса» представляет собой своеобразную поэму, повествующую о философии человеческой жизни. В цикле нет единого сюжета, как, например, в поэме «Страна отцов» на сл. А. Исаакяна (1950). Тем не менее, «шотландский цикл» обладает особой идейно-эмоциональной и музыкально-композиционной цельностью.

Особого внимания заслуживает одна из лирических миниатюр цикла – «Финдлей». Композитор мастерски передаёт **диалог**, хотя на сцене – один человек. Интонации народной речи, выразительная декламация вокальной партии (очень простой и лаконичной), тонкое воплощение чувства собеседников (молодого человека и девушки) – всё это представлено в жанровой зарисовке. В процессе изложения песни преобразается в психогическую сцену проникновенной интимной лирики.

«Поэма памяти Сергея Есенина» была создана композитором в 1956 году. Как определяет сам Свиридов, название «поэма» подразумевает «последовательные песни», и определяет особый тон высказывания. Форма поэмы существует в музыке (поэмы Листа, Скрябина, Метнера) и литературе (например, стихотворные поэмы в творчестве Жуковского – «Светлана», «Людмила»; поэма в прозе, представляющая последовательный показ различных типов человеческих характеров – Гоголь «Мёртвые души»). Свиридовская «Поэма памяти Сергея Есенина» трактована как близкая *литературной форме*. Это, по мнению автора, развёрнутое произведение, где присутствует эпический элемент наряду с лирикой (аналогичное сочинение – поэма на стихи А. Исаакяна «Страна отцов»). Свиридов трактует свою поэму как «большую рапсодию» (рапсодия – древнее песнопение, исполняемое певцом-рапсодом).

Объединяет обоих авторов – Свиридова и Есенина – любовь к родной земле. Этот момент служит связующим звеном между разными по содержанию стихами. Как отмечал сам композитор, «Поэма» – это жизнь России, изображенная картинами».

«Поэма памяти Сергея Есенина» включает 10 частей: **1.** «Край ты мой заброшенный...», **2.** «Поёт зима...», **3.** «В том краю...», **4.** «Молотьба», **5.** «Ночь под Ивана Купала», **6.** «Ночь под Ивана Купала» (продолжение), **7.** «1919...», **8.** «Крестьянские ребята», **9.** «Я – последний поэт деревни...», **10.** «Небо – как колокол...».

Пятая (хоровая) и шестая (сольная) части образуют центр сочинения. В шестой части – **рассказ** о рождении Поэта, изложенный в стиле былинного напева. Композитор использует мажорную пентатонику в качестве ладовой основы части, переменность тональных устоев (**e – cis**), трихордовые попевки в интонации, частую смену сложных типов размеров, создающих

свободное импровизационное изложение эпического речитатива. Солист выступает как *сказитель*.

«*Патетическая оратория*» (1959) – сочинение, вдохновлённое постоянной темой всего творчества Свиридова – темой Родины. Поэтическая образность стихов В. Маяковского, их динамичность, пафос, плакатность выразились в использовании особых звукоизобразительных приёмов. Основной жанр оратории – марш; специфическая выразительность многих страниц произведения связана с ещё одной жанровой линией – декламацией. Композитор точно услышал одну из главных характерных черт творческого стиля Маяковского – интонационное напряжение, воспринял поэтическую форму текстов (диалогические переключения). «Много-слойное» музыкальное действие придаёт каждой части оратории сценическую рельефность: **1.** «Марш», **2.** «Рассказ о бегстве генерала Врангеля», **3.** «Героям Перекопской битвы», **4.** «Наша земля», **5.** «Здесь будет город – сад!», **6.** «Разговор с товарищем Лениным», **7.** «Солнце и поэт».

Переоценка ценностей, совершившаяся в последние десятилетия, заставляет по-новому рассмотреть это интересное сочинение, отмеченное выдающейся творческой смелостью Г. В. Свиридова – музыкальное воплощение поэзии Владимира Маяковского.

Особое место в творчестве Свиридова занимает «*Концерт памяти*

А. А. Юрлова» (1974) для смешанного хора а cappella. Трёхчастный цикл отличается необычайной цельностью, обусловленной общим для всех частей и воплощённым в музыке чувством боли от утраты человека, художника-хормейстера. С именем А. Юрлова связана большая эпоха в хоровом искусстве России. Части хорового концерта без слов имеют подзаголовки: «Плач», «Расставание», «Хорал». Отсутствие текста определило непосредственность эмоционального высказывания, свободу творческого воображения, не скованного семантикой слова и высокую степень художественной образности.

В духовно-нравственной ситуации сегодняшнего времени пушкинское мировоззрение, утверждение положительных начал бытия приобретает особую ценность. Георгий Свиридов оказался одним из наших современников, кто сумел понять сущность творчества великого русского поэта, осмыслить и художественно воплотить её. К постижению вершин гения русской поэзии композитор приближался всю жизнь, создав «Шесть романсов» на слова А. Пушкина на раннем этапе творчества – в 1935 году, в середине 50-х композитор обратился к *гражданской теме* Пушкина, используя в неоконченной оратории «Декабристы» послание «Во глубине сибирских руд...». В следующее десятилетие Свиридов соприкоснулся с ещё одной гранью пушкинского творчества – с повестями Белкина. Их стиль, атмосфера, герои побудили композитора воплотить в музыке красоту русского пейзажа, излюбленные в России образы зимней дороги, быстрой езды. Работа над музыкой к кинофильму «Метель» позволила Свиридову обратиться к русской бытовой музыке, воссоздать лирику русского романса, военного марша и пасторали.

Концерт для хора «*Пушкинский венок*» (1979) воплощает особую философию: тайну жизни, тайну отношений человека к миру и к самому себе. Концерт чрезвычайно насыщен по жанрам, по темам и по образности: в его состав вошли очень разные по стилю стихотворения – пейзажная лирика, подражание русской народной песне, подражание Корану, застольная песня, затронуты «греческая» и «арабская» темы. Есть и излюбленные русскими композиторами «Эхо», «Мэри», «Стрекотуня-белобока» (финал концерта). Так в музыке Свиридова ощутимо присутствует многомерность пушкинского слова.

3. Тема России в творчестве Свиридова

Гордость и одновременно тревога и боль за судьбу России всегда были присущи Свиридову. Он гордился самым именем «Россия» и говорил: «Россия... Что в этом имени поражает – музыкальность и многозвучие. Какие слышатся слова: Синь, Роса, Сияние, Сила... Полифо-

ния слов воплощена в аккорде – пространстве, носящем имя Россия. Насколько точно и красиво наши предки смогли отразить в имени душу своей Родины... Но еще не все прочитано. Заключено здесь еще одно слово, тоже важное. Слово Я. И хорошо, мудро, что оно поставлено в конце, что сперва идет великолепие слов – знаков пространства. И ты вдруг начинаешь ощущать, как постепенно растворяешься в чудесном пространстве, и как само пространство входит в твою душу» [9, с. 118].

4. Основные стилистические черты творчества Свиридова

Изучению неповторимого свиридовского стиля посвящены работы многих музыковедов. В 60-е годы XX века в произведениях композитора особенно интенсивно начинает выявляться важнейшая черта его творчества: тесная связь с русской национальной стилистикой, глубокая разработка ее. Это прослеживается и в преломлении на новой исторической культурной почве элементов старинного фольклора, и интереса к русской духовной музыке. Обратившись к жанрам хорового концерта и вокально-симфонической поэмы, Свиридов на новом историческом этапе воскрешает этот пласт древней русской национальной культуры. Композитор стилистически безупречно, без цитатного заимствования, воспроизводит особенности интонационной и ладогармонической структур старинной музыки, характер неторопливого распевания, строгость и чистоту голосоведения. По мнению исследователей, истоки древней музыкальной мудрости изначально питали его мышление, «...с детства у него были на слуху русские духовные песнопения, и своеобразие мелодий хорального склада, экономия и высокая простота их выразительных средств прочно вошли в тот запас музыкальных впечатлений, которые формировали будущего композитора» [8, с. 44]. Свиридов прозорливо ощутил важнейшую проблему современности – необходимость сохранения русского поэтического и музыкального языка, национальных обрядов, обычаев. Композитор реально ощутил угрозу урбанизации, нивелирования, растворения истинной музыки как высочайшей нравственной категории в море отходов «массовой культуры». С 70-ых годов прошлого века об этом в полный голос заговорили представители русской литературы – В. Белов,

В. Распутин, Ф. Абрамов, Н. Рубцов. Появление на четверть века раньше, в 1955 – 1956 годах свиридовской «Поэмы памяти Сергея Есенина», рубежного во многих отношениях произведения, ознаменовало начало очередного нового исторического этапа в развитии музыкальной культуры – «новой фольклорной волны» в русской музыке. «Свойственный дар предвидения уже тогда повел композитора по точному, безошибочному пути передового художника – борца, стремящегося сохранить все то высокое и прекрасное, что создала Россия за все века своего существования» [2, с. 55].

Как уже было отмечено, одной из характерных особенностей творческого стиля Свиридова является глубокое проникновение в суть поэтического текста, в поэтический стиль каждого автора стихов. Подобное явление делает его музыку необычайно зримой и осязаемой. Интересен сам факт написания музыкального сочинения на стихи В. Маяковского. Какой необычайной творческой смелостью должен обладать композитор!

В целом свиридовский стиль можно трактовать как логичное воплощение замысла, выверенность каждой мельчайшей (вплоть до ноты) детали звукового материала, смысловая и стилистическая точность. «Свиридов – Мастер, который ищет всегда единственный, самый высокий, совершенный, самый действенный художественный итог, с которым взыскательнейший художник в результате большой, напряженной работы находит полное внутреннее согласие» [5, с. 6].

Также типично свиридовское «видение», слышание и прочтение каждой вокальной интонации, каждого мотива уходит корнями в самую глубину русской народной музыки и культуры. Народная музыка, дошедшая до нас, по сути своей представляет собой *итог* поисков и находок таких мотивов, которые оказались жизнеспособными, а потому и долговечными. «Народная

мотивность – обычно на редкость дивно сотканное целое, со своими богатейшими свойствами. Это своеобразные источники, родники, в которых вся внутренняя жизнь излучает энергию... Самостоятельные сгустки энергии интонаций – таковы и все лучшие темы – мотивы классической музыки» [5, с. 11].

5. Феномен свиридовской интонации

Свиридовская интонация – это порой всего несколько звуков, но они настолько неповторимо сцеплены, соединены между собой, что напоминают некое живое создание. Каждая краткая, 2-х – 3-х звучная первоначальная интонация подобна своеобразному символу. И, согласно этим интонациям – символам, «есенинские» мотивы предстают как именно есенинские, есть «по-родовому» пушкинские, бернсовские... Каждый поэт незримо стоит рядом с композитором во время исполнения их сочинения. В этом и есть, наверное, высочайшее мастерство.

Литературовед Валентин Непомнящий, вспоминая свои встречи с Георгием Васильевичем Свиридовым, рассуждал о любви композитора к русской песне. «Песня – то ли материя, то ли душа музыки Свиридова. Но он заново художественно осмыслил русский фольклор, сняв этнографический и прочие поверхностные уровни и открыв „сверхисторический“, который только и может сегодня дать ключ к сущности и судьбе России, ... Свиридов и тут в каком-то смысле продолжатель Пушкина, совершившего в свое время подлинный переворот в отношении общества и культуры к народному творчеству» [7, с. 147]. И в песенном творчестве Свиридова можно говорить об ощущении «фундамента» всего русского искусства – древнего церковного пения. Вернувшись к этой традиции, песенный стиль обрел родословность, органичность мелодий и интонаций, и, наконец, эпичность своего художественного мира.

Поэтический текст максимально выражен в музыке. Композитор находит в интонациях русского языка скрытые до этого ритмические возможности музыкальной речи, чутко улавливая пение характерные ритмоформулы. Анализируя особую пластичность ритмики как компонента творческого стиля Свиридова, музыковед И. Земцовский отмечает: «эти ритмоформулы, будто выросшие из энергии упругого слова, композитор возвращает стиху, тем самым обогащая его интонацию ритмикой особого типа – ритмикой музыкальной формульности, ...чей неизменный или вариантный повтор придает целому исключительное единство, легко улавливаемое слухом несмотря на любые... усложнения гармонии, мелодии, фактуры» [2, с. 136].

Ритм мелодии служит слову, выражая и мерное течение времени (исследователи часто отмечают особое пристрастие композитора к величавому, ровному ритму четвертными или восьмыми), и многие, многие другие зарисовки в мелодическом пространстве. Фактура свиридовских песен часто лапидарна, обычно в ней два пласта – мелодия и сопровождение; но аккомпанемент всегда рисует самые разные образы: природу и звезды, и разные времена года, и пейзажи... Эффект поразителен: слушая любую свиридовскую вокальную композицию, мы всегда ощущаем *действие* – насколько зримы и осязаемы образы (так, например, «Финдлей» из «Цикла на сл. Р. Бернса – вокальная партия мастерски представляет *диалог*, хотя на сцене – *один человек*).

Ключом к пониманию этого явления, секрету истинного искусства, может служить целостное, всегда удивительное понимание жизни, каждого прожитого дня, именно то видение мира, которое изначально присуще каждому из нас.

План работы предполагает знакомство с некоторыми вокальными и хоровыми сочинениями Г. Свиридова. Целесообразно исполнение в процессе урока фрагментов произведений.

Вопросы по теме: «Г. В. Свиридов. Вокальное творчество»

1. Охарактеризовать приёмы взаимодействия музыкального и поэтического текстов в сочинениях Свиридова.

Композитор достигает поразительно естественного интонирования слова, органичного слияния обоих художественных компонентов – словесного и музыкального. Используя особые интонационно-смысловые нюансы, Свиридов воплощает в музыке типичные черты поэтического стиля поэта, мастерски воссоздаёт поэтические образы.

2. Указать основную тематику произведений Свиридова.

Через всё творчество композитора проходит несколько основных тематических линий. Одна из них – *национально-эпическая* – связана с музыкальным воплощением событий Революции; *лирическая* линия присутствует в хоровом творчестве позднего периода; *фольклорная* – композитор создаёт некоторые сочинения на народные тексты, органично ассимилируя стилистические черты фольклора. Например, в кантате «Курские песни» автор создал цикл на народно-песенной основе, переосмыслив народные мелодии и сумев сохранить колорит песен южно-русского края. Доминирующей темой в музыке Свиридова считается лирический образ России.

Список использованных источников

1. Белоненко А. Начало пути (К истории свиридовского стиля) / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 146 – 165.
2. Земцовский И. «Ветер принес издалека...» (К истокам ритмики Свиридова / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 134 – 146.
3. Книга о Свиридове / Размышления, высказывания, статьи, заметки / Сост. А. Золотов. – М.: «СК», 1983. – 282 с.
4. Кручинина А. Древнерусские ключи к творчеству Свиридова / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 124 – 134.
5. Леман А. Творчество Свиридова как направление / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 4 – 13.
6. Масловская Т. О стиле и национальной сущности произведений Свиридова / Георгий Свиридов. Сборник статей и исследований / Сост. Р. Леденев. – М.: «Музыка», 1979. – С. 34 – 70.
7. Непомнящий В. Свиридов / Мир Свиридова. – М.: «Наш современник» 2005. – №5. – С. 143 – 151.
8. Полякова Л. Свиридов как композитор XX века / Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: «СК», 1990. – С. 40 — 56.
9. Свиридов Г. «Врагом интеллигенции был Пушкин...» / Мир Свиридова. – М.: «Наш современник» 2005. – №5. – С. 112 – 118.
10. Свиридов Г. Курские песни. Для смешанного хора и симфонического оркестра. М.: «Музыка», 1968. – 36 с.
11. Свиридов Г. Патетическая оратория. М.: «Музыка», 1969. – 73 с.
12. Свиридов Г. Песни на слова Роберта Бернса. М.: «Музыка», 1974. – 60 с.
13. Свиридов Г. Поэма памяти Сергея Есенина. М.: «Музыка», 1964. — 130 с.
14. Свиридов Г. Пушкинский венок. М.: «Музыка», 1984. – 78 с.
15. Свиридов Г. Хоровые произведения. М.: «СК», 1983. – 196 с.
16. Элик М. Свиридов и поэзия / Георгий Свиридов. Сборник статей и исследований / Сост. Р. Леденев. – М.: «Музыка», 1979. – С. 70 – 149.

Методическая разработка на тему: «Г. В. Свиридов. «Патетическая оратория»

Цель урока – знакомство с известным сочинением выдающегося русского композитора Г. В. Свиридова – «Патетической ораторией» на сл. В. Маяковского (1959) для баса, смешанного хора и большого симфонического оркестра.

План урока:

1. История создания «Патетической оратории»

Исследователь творчества Г. Свиридова А. Белоненко вспоминает: «...Наступила недолгая, но очень плодотворная для советского искусства пора хрущёвского либерализма. XX съезд КПСС со знаменитым ночным семичасовым докладом Хрущёва о культе личности Сталина, выход множества людей из концлагерей, реабилитация ни в чём не повинных, публикация в «Новом мире» повести А. И. Солженицина «Один день Ивана Денисовича», полёт в космос.

Всё это воспринималось с надеждой на лучшее. В музыкальном мире положительно было встречено постановление ЦК КПСС 1958 года «Об исправлении ошибок...» – хоть и куцее, но всё же восстанавливающее справедливость по отношению к тем композиторам, которые являлись гордостью отечественного искусства. Шостакович в это время пишет одну из самых светлых страниц своей музыки. Его «Праздничная увертюра» приветствует участников открывшегося XX съезда партии. Свиридов выходит из кризиса, написав «Патетическую ораторию» на слова В. Маяковского. В «Разных записях» (дневниках) он сам несколько раз пытался объяснить, как возник этот замысел. Но ни сам автор, ни один из интерпретаторов его творчества – никто не сможет объяснить истинную причину появления «Патетической» на свет. Как-то Гендель, создав свою знаменитую «Аллилуйю» к оратории «Мессия», заметил: «Как писала рука такое, не ведаю. Бог ведёт». Музыка такого рода возникает без всяких конкретных причин и рациональных поводов – она вспыхивает, как протуберанец на Солнце, спонтанно, по вдохновению. «Патетическая оратория» могла явиться только в эту короткую эпоху, ни годом раньше, ни годом позже, она родилась благодаря неумолимому зову времени...

К тому же это был момент расцвета сил и таланта самого Георгия Васильевича. Он тогда испытывал полноту чувства «нечаянной радости» жизни. Позднее, на склоне лет, уже после всех пертурбаций с Советской властью, после «новорусской» «славной революции» 1990-х годов, когда Свиридов многое передумал и написал в «Разных записях» беспощадные слова о том, что «Россия пошла с молотка», когда он подверг самого Маяковского уничижительной, весьма пристрастной критике, он всё равно не отречётся от своего любимого детища. Он верил, что время ниспровержения всяческих основ, которое, как правило, приходит в Россию с каждой новой перестройкой, пройдёт и оратория доживёт до своего возрождения. Подобное случалось в нашей истории, – ведь после революции 1917 года в России двадцать два года не исполнялась первая великая русская опера – «Жизнь за царя»...

...В 1958 году Свиридов работал над «Патетической ораторией». Через некоторое время состоялась её премьера и началось триумфальное шествие по стране. Успех был огромный и сочинение было удостоено Ленинской премии. Краткая эпоха иллюзий хрущёвской «оттепели» конца 1950-х годов, когда, собственно, и могла появиться «Патетическая оратория», довольно быстро подошла к своему закономерному концу» [2, с. 32 – 35].

Изучение личности творца представляет собой особый предмет исследования, и можно с уверенностью сказать, что и облик композитора, и его творческий почерк вызывают огромный интерес. Масштаб художественного явления включает высокую оценку значимости твор-

чества человека и одновременно познание его мировоззрения, изучение творческого процесса, анализ произведений *в контексте времени создания* и в проекте на музыкальную культуру *современности*. Только в таком ракурсе, используя временную дистанцию, представляется наиболее полным и широкоохватным взгляд на проблему: Художник и Время. Выбор содержания, тематики, областей творчества Свиридова указывает на его компетентность в области литературы. Именно через осознание синтеза музыки и слова Свиридов пришёл к своей хоровой эстетике.

2. Личность и творчество В. В. Маяковского

Русский советский поэт, в своём творчестве «делающий социалистическое искусство». Маяковский создал новый демократический поэтический язык, в дореволюционный период его сочинения выражали протест против буржуазных отношений, калечивших подлинную натуру человека (поэма «Облако в штанах» (1915); «Флейта-позвоночник» (1916); «Человек» (1917). Эта идеологическая позиция сближала поэта с М. Горьким, который привлёк его к участию в журнале «Летопись». Радостно встретив Октябрьскую революцию 1917 года, Маяковский определил свою позицию: «Моя революция». В этот период поэт стремился эстетически осмыслить социалистическую действительность, творчество приобретает новую окраску, обусловленную борьбой за идеалы коммунизма (как в позитивном, так и в сатирическом плане). В эти годы были созданы произведения: «Мистерия-буфф» (1918); «Левый марш» (1918). В 20-е годы Маяковский начинает пролагать путь к истинно демократическому искусству, созвучному настроению масс. В Москве он работает в «Окнах РОСТА» – рисует плакаты со стихотворными текстами агитационного характера. В этих плакатах и книжной графике особенно ярко проявились его талант и опыт художника, его броская лаконичная манера.

В поэзии Маяковского 20-х годов появляется лирический герой нового типа: он не отделяет свой интимный мир от большого мира социальных бурь. После поездок поэта в другие страны появляются циклы стихов «Париж» (1924 – 1925); «Стихи об Америке» (1925 – 1926). Маяковский выступал как полномочный представитель молодого социалистического государства.

Как и М. Горький, Маяковский стоит у истоков советской ленинианы. В поэме «Владимир Ильич Ленин» (1924) деятельность вождя пролетарской революции художественно воссоздана на широком историческом фоне. Наряду с М. Горьким Маяковский становится основоположником социалистического реализма в советской литературе. В эти годы созданы: «Сергею Есенину» (1926), «Стихи о советском паспорте» (1929), «Разговор с товарищем Лениным» (1929) и др. В творчестве Маяковского выразился духовный рост человека нового общества. Вера в торжество коммунистических идеалов сочетается в его стихах с непримиримостью ко всему, что мешает «рваться в завтра, вперёд». Сатирические пьесы Маяковского – «Клоп» (1928), «Баня» (1929) и др., новаторские и по содержанию, и по форме, сыграли большую роль в развитии советской драматургии.

Маяковский создал новаторскую поэтическую систему, во многом определившую развитие и советской, и мировой поэзии. Его воздействие испытали Назым Хикмет, Луи Арагон, Пабло Неруда и др. Исходя из своей идейно-художественной задачи, Маяковский существенно реформировал русский стих, способствуя формированию новой поэтики максимальной выразительности. Вся система художественных средств поэта направлена на предельно драматизированное речевое выражение мыслей и чувств героя [3, с. 542 – 543].

Исследователи творчества В. Маяковского отмечают, что его новаторская направленность в сфере драматургии, как и в поэзии, вошла в мировую классику. Ярче всего талант Маяковского-сатирика раскрылся в его последних драматургических произведениях (среди которых пьесы «Клоп» и «Баня» и др.). «Театр должен «врываться в жизнь», – требовал Мая-

ковский. Комедию «Клоп» он сам определил как «публицистическую, проблемную, тенденциозную» [цит. по 12, с. 17]. Защищая публицистический театр, Маяковский широко пользуется в этих пьесах приемами художественной условности: преувеличением, гротеском, фантастикой. Так поэт стремится на реалистической основе продолжить и развить традиции народного театра. С этим связана установка на зрелищность. «Попытка вернуть театру зрелищность, попытка сделать подмостки трибуной – в этом суть моей театральной работы», – писал Маяковский [цит. по 12, с. 18].

3. Краткая история жанра оратории

Оратория представляет с собой крупное музыкальное произведение для хора, певцов – солистов и симфонического оркестра, предназначается для концертного исполнения. Оратория занимает промежуточное положение между оперой и кантатой. Время возникновения этих жанров – рубеж XVI – XVII вв. Подобно опере, оратория включает сольные арии, речитативы, ансамбли и хоры; как и в опере, действие в оратории развивается на основе драматического сюжета. Специфическая черта оратории – преобладание повествования над драматическим действием, то есть, не столько *показ* событий, как в опере, сколько *рассказ* о них. Имея много общих черт с кантатой, оратория отличается более крупным размером, большим масштабом развития; характерно также раскрытие темы в героико-эпическом плане. Первоначально оратории создавались главным образом на библейские и евангельские тексты и предназначались для исполнения в храме в дни соответствующих церковных праздников. Создавались «рождественские», «пасхальные», «страстные» оратории. В процессе исторического развития этот жанр приобретал все более светский характер.

В начале XVIII века оратория почти полностью вытесняется оперой. Хотя родиной оратории была Италия, подлинного расцвета этот жанр достиг на почве иных национальных культур. Классический тип оратории создал Гендель в Англии в 30 – 40-е годы XVIII века (наиболее значительные – «Израиль в Египте», «Мессия», «Самсон», «Иуда Маккавей»). В Германии (основоположник жанра – Г. Шюц) сложились 2 типа ораториальной музыки: хоральные, основанные на традициях григорианского пения и псалмодии, и мотетные, в которых все партии исполняются хором; впоследствии оба типа развиваются по принципу взаимодействия. Жанр оратории достигает непревзойденных высот в творчестве Баха («Страсти по Иоанну», «Страсти по Матфею»), в этих произведениях объединяются различные психологические планы – повествование евангелиста, рассказ о событиях от лица участников драмы, реакции на них (народный план), лирические отступления автора. Главная идея сочинения – тема самопожертвования. К жанру оратории обращались Гайдн («Сотворение мира», «Времена года») Моцарт («Кающийся Давид»), Бетховен («Христос на Масличной горе»). В романтическом искусстве оратория утрачивает монументальность и героическое содержание. Как лирический жанр, оратория представлена в творчестве Мендельсона («Павел», «Илия»), Шумана («Рай и Пери»), Листа («Легенда о святой Елизавете», «Христос»), Берлиоза («Детство Христа», «Осуждение Фауста»), Франка («Руфь», «Ревекка»), Гуно («Смерть и жизнь»), Массне («Мария Магдалина»).

Исторические события XX века возродили жанр оратории: Онеггер «Крики мира», Хиндемит «Бесконечное» и др. В этот период времени складываются синтетические типы жанра: *опера – оратория*, (Онеггер «Царь Давид», Стравинский «Царь Эдип», Мийо «Христофор Колумб»). *оратория – мистерия* (Онеггер «Жанна Д Арк на костре»).

Русские композиторы обращались к жанру оратории редко, но в начале XX века оратория получает широкое развитие как монументальная вокально – симфоническая композиция, способная к воплощению тем большого отечественного значения. Один из первых опытов работы в этом жанре – сочинение композиторов группы «Проколл» (А. Давиденко, В. Белый,

М. Коваль, Б. Шехтер и др.) «Путь Октября» на тексты разных авторов. В 30 – е годы ораториальные формы постепенно кристаллизовались в хоровых финалах симфоний (Шостакович. Симфония №3 «Первомайская» и др.). К ораториям синтетического типа принадлежат: симфония – кантата «На поле Куликовом» Шапорина и отчасти кантата «Александр Невский» Прокофьева. В середине XX века созданы оратории «Песнь о лесах» Шостаковича, «На страже мира» Прокофьева, «Нагасаки» Шнитке; во второй половине XX века созданы оратории «Пять песен о России», «Декабристы» Свиридова; опера-оратория Слонимского «Виринея», балет-оратории «Ярославна» Тищенко; кантата-балет «Эстонские баллады» Тормиса.

Революционная тематика в новом осмыслении воплощена в «Патетической оратории» Свиридова на сл. Маяковского, оратории – поэме «Двенадцать» на текст А. Блока В. Салманова, «Сны революции» на сл. В. Луговского В. Рубина. Интересное жанровое решение представлено в «Поэтории» Р. Щедрина на сл. А. Вознесенского и в оратории «По следам Руставели» О. Тактакишвили. Активно синтезируя признаки разных жанров, оратория в XX веке приобретает новые драматургические черты [13, с. 63 – 68].

4. История создания «Патетической оратории»

История родной страны всегда и всюду привлекала к себе внимание крупных национальных мыслителей и художников. Без этого не может сложиться и развиваться необходимый и важный фактор сплочения людей в нацию – *национальное самосознание*. Виднейшие русские литераторы, поэты, музыканты посвящали свои произведения событиям из истории России. Именно эту традицию и подхватывает Свиридов. Во многих сочинениях он обращается к критическим, переломным эпохам истории страны, чтобы осмыслить её судьбы, понять путь развития России. Таковы «Песни о России» на сл. А. Блока, посвященные событиям Куликовской битвы; тема революции в «Поэме памяти Сергея Есенина», «Патетической оратории», многих хоровых сочинениях. В некоторых произведениях образ России приобретает символический смысл поднимаясь до высшего обобщения. Таковы «Русь моя, жизнь моя» из «Песен о России», «Матушка Русь» из «Весенней кантаты» (из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»). Среди этих образов-символов особое место занимает «Наша земля» из «Патетической оратории».

Свиридов обращается, как правило, к вершинам мировой поэзии – по преимуществу русской и советской – и, зачастую впервые в истории, открывает для музыки то или иное имя, те или иные стихи. Поэзия Маяковского в музыке – явление уникальное. Бережно воссоздавая индивидуальные черты разных поэтов, композитор вместе с тем сближает их уже в процессе отбора, контролируемого пристрастием к определенному – хотя и широкому – кругу образов, тем, сюжетов. Но окончательное превращение каждого из них в «единомышленника» совершается под воздействием музыки, властно вторгающейся в поэтический материал и преобразующей его в новое художественное произведение, в котором решающей оказывается индивидуальность композитора. 50-е годы XX века в творческой эволюции Свиридова особо отмечены созданием масштабных ораториальных сочинений с глобальной тематикой.

«Патетическая оратория» – сочинение, вдохновлённое постоянной темой всего творчества Свиридова – темой Родины. Как известно, ближе всего к «Оратории» (по теме и времени создания) «Поэма памяти Сергея Есенина», произведение во многом иное по колориту, характеру и концепции. Оба крупных сочинения Свиридова составляют своеобразный диптих, с разных сторон раскрывающий эпоху революции в русской истории. Различны поэты, стихи которых легли в основу «частей» этого диптиха, различны их мировоззренческие позиции. Однако как при противоположных художественных видениях эпохи Есениным и Маяковским до нас донесена её многоконфликтность и многомерность, так и «Патетическая оратория» и «Поэма»

различны, но неразрывны в смысле единства темы произведения, они рисуют тяжелый момент истории России, фиксируя в художественных образах её события. Оба произведения роднят глубина и точность художественных обобщений. Герои обоих произведений – современники революции. В «Поэме памяти Сергея Есенина» личность поэта предстает своеобразной моделью для исследования глубинных и остроконфликтных психологических процессов, сопутствующих революции. Герой «Поэмы» трагически переживает переломную эпоху. Социальные потрясения и разруха гражданской войны, описываемые Свиридовым, лично коснулись его, став личной трагедией (та же тема представлена в хоре «Повстречался сын с отцом» на сл. А. Прокофьева, где «отец и сын могут встретиться» в смертельной схватке»). Призвание поэта в «Патетической оратории» определяет и само Солнце, говоря: «Устану я, захочет ночь прилечь, тупая сонница. Вдруг – ты во всю светаешь мочь – и снова день трезвонится» (у Маяковского эта строфа идет от лица поэта: «Устанет то, и хочет ночь прилечь, тупая сонница. Вдруг – я во всю светаю мочь – и снова день трезвонится» [цит. по 20, с. 80]). «Понять причины выразительности музыки Свиридова можно только учитывая ту удивительную многослойность её природы, те глубинные исторический ряды *при однородности «вертикального среза» истоков*, что скрыты в таких простых внешних формах. Сказанное относится ко всем без исключения сочинениям композитора, в том числе и к «Патетической оратории», где эта многослойность выступила как художественный метод и где синтезирующие импульсы стиля композитора обрели особую напряжённость» [5, с. 177].

«Патетическая оратория» отмечена многими особенностями. Поэтическая образность стихов Маяковского стимулировала использование приёмов выразительности, нигде больше не применявшихся композитором. В музыку вторглись остроконфликтные и напряженные ситуации, выдвигая образы плакатные, «рисованные». Образы природы и лирики, столь типичные для Свиридова, отступили на второй план. Так появилась потребность в сильных и ярких средствах противопоставления, возросла роль конкретно-изобразительного и сюжетно-событийного начала. Усложнилась драматургия целого и характер взаимоотношения частей. Свиридовский поэт – гражданин прежде всего. Но гражданственность как свойство личности у Свиридова редко выявляется средствами публицистики. Эта черта присуща только «Патетической оратории».

5. Использование приемов текстовой драматургии

Многие исследователи творчества Г. Свиридова отмечают, что обычно его сочинения приобретают окончательную «огранку» лишь после того, как написано гораздо большее количество музыкального материала, чем входит потом в цикл (аналогичен, например, процесс создания «Курских песен», включивших семь номеров из нескольких десятков песен, собранных в период фольклорной экспедиции). Таким образом, замысел сочинения кристаллизуется постепенно и окончательную форму произведение приобретает на завершающем этапе работы. Отбирая и располагая в определенном порядке уже готовые части, композитор принимает во внимание и музыкальные, и текстовые особенности. Музыковед М. Элик отмечает, что в «Патетической оратории» нет ни одной части, где Свиридов не сформировал бы текст Маяковского по-своему. Так, первая часть «Марш» скомпонована из первой строфы стихотворения Маяковского «Левый марш» и пяти строф (без последней, шестой) стихотворение «Наш марш». Во второй части оратории – «Рассказе о бегстве генерала Врангеля» использовано начало шестнадцатой главы поэмы «Хорошо!» с заменой отдельных слов. На эти стихи «наложены» строки молитвы – «Ныне отпускаеши раба твоего...», что создаёт монтажную композицию. Возможно, что идея сочетания рассказа и заупокойной молитвы возникла у Свиридова под влиянием другого произведения Маяковского – поэмы «Война и мир», в третьей части которой поэт использует этот прием, включая в стихи нотные строчки с подтекстованной

молитвой. Для третьей части – «Героям Перекопской битвы» композитор берет три из шести строф стихотворения «Последняя страничка гражданской войны» с заменой текста в некоторых строфах. Замысел подобной работы направлен на укрупнение и обобщение образов без фиксации внимания на отдельных деталях. В тексты следующих трех частей композитор вносит лишь небольшие изменения. Четвертая часть – «Наша земля» составлена из последних разделов тринадцатой, четырнадцатой и пятнадцатой глав поэмы «Хорошо!». В основе пятой части – «Здесь будет город-сад!» – стихотворение «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка». Шестая часть – «Разговор с товарищем Лениным» (стихотворение Маяковского носит то же название), композитор не использует три строфы, «уходя» от деталей и заканчивая текст на его кульминационной строфе. Для седьмой части – «Солнце и поэт» взяты начало и конец «Необычайного приключения, бывшего с Владимиром Маяковским летом на даче». Основное содержание стихотворения – «приглашение» и «чаепитие» с Солнцем не вошло в текст оратории. Всей этой работой с текстом композитор добивается большей компактности и укрупнения главной мысли сочинения [20, с. 89 – 90].

Ещё одним дополнительным средством трактовки поэтического текста является включение его в не предусмотренную поэтом систему связей, которая возникает в условиях многочастной музыкальной композиции. Ещё один приём работы с поэтическим первоисточником направлен на раскрытие явления, мысли или события с разных сторон, создавая внутри многочастного цикла своеобразные «дубли», взаимодополняющие или, наоборот, контрастирующие. Такие моменты встречаются во многих сочинениях Свиридова (например, центр «Поэмы памяти Сергея Есенина» создают части, носящие одинаковые названия – «Ночь под Ивана Купала»; пятая часть – хоровая, шестая часть – сольная. Обе дополняют друг друга, «рисую» картину народного обряда. В этом же сочинении есть и две контрастные части – седьмая «1919» и восьмая «Крестьянские ребята»).

Связь частей осуществляется по принципу контраста: сопоставление и обрисовка событий и персонажей, связанных единством времени и места действия. Так, в «Патетической оратории» вторая и третья части («Рассказ о бегстве генерала Врангеля» и «Героям Перекопской битвы») раскрывают две стороны одного события. Важно отметить, что отношение к значимости события, каким является революция 1917 года и последующий период времени в русской истории подверглось значительным изменениям, произошла необходимая и естественная переоценка ценностей. Также появилось огромное количество изданий, освещающих эти события с иных позиций. О роли революции 1917 года размышляют многие историки и публицисты не только в России, но и за рубежом, и к этой теме будут обращаться многие художники. «Патетическая оратория» Г. Свиридова представляет несомненный интерес с точки зрения её стилистики, драматургии, а также музыкального воплощения уникальной поэзии В. Маяковского. Так же оба автора много работали в жанре *поэмы*.

В искусстве XX века Г. Свиридов является представителем *эпической* линии, связанной с именами многих деятелей русской культуры разных эпох. Эта почётная историческая миссия определяет его особое место в развитии национального искусства следующего тысячелетия.

6. Комментарии к текстам «Патетической оратории»

Как уже было отмечено, в мировой поэзии XX в. Маяковскому принадлежит особенная роль. С его именем прочно связано представление о поэте – новаторе. Но эксперименты над словом не были для него самоцелью, а расценивались как средство повышения выразительности стиха. «Творчество Маяковского даже в период близости к футуризму основной своей направленностью отрицало многие аспекты, провозглашенные этим течением. Так, принципу слова «вне быта и жизненных польз» противоречил тезис поэта: «Нам слово нужно для жизни. Мы не признаём бесполезного искусства». [12, с. 6.]. Маяковский на новом историческом

этапе обратился к жанру *поэмы*. Исследователи подчёркивают, что в русском искусстве «... после Некрасова жанр поэмы не достигал такой масштабности и социального накала» [12, с. 6]. В творчестве Маяковского поэмы представляют собой своеобразные вехи, обозначающие точки пересечения его биографии с ходом истории. Известные сочинения Маяковского – «Ода революции», «Левый марш», «Мистерия-буфф», поэма «Хорошо!» и др. являются интересными образцами искусства послереволюционного периода. Герой поэзии Маяковского при её сосредоточенности на судьбе народа, судьбе миллионов – это и сам поэт, образ которого обретает эпичность. Поэмам Маяковского свойственна эпическая широта и монументальность, его лирические образы также эпичны. Возникновение новых художественных форм являет собой сложный процесс, в котором прихотливо пересекаются социальная атмосфера, мощь и характер таланта, литературные взаимодействия, традиции и т. д. Маяковский является создателем жанра «лирического разговора» (к их числу принадлежат «разговоры» с различными героями), есть и самостоятельное произведение – «Разговор с товарищем Лениным», текст которого вошел в «Патетическую ораторию». Исследователи усматривают в этом сочинении особое метафорическое движение мысли, создающее образное видение. Во многих поэмах Маяковского взаимодействует связь «исторического и логического», которая определяет развитие всех тем и образов сочинений. Героическому труду и новым условиям жизни людей поэт посвятил много стихотворных «рассказов», близких к популярному жанру очерка («Рассказ о Кузнецкстрое...», текст которого также вошел в ораторию и др.).

В поэме «Хорошо!» прослеживается интересное видение действительности в диалектическом единстве героического и повседневного. Это сочинение посвящено теме Родины. Слияние лирики и эпоса в поэме является результатом слияния личности с народом. Автор достигает художественно убедительного и объёмного изображения истории революции. «Поэт прибегает здесь к новым средствам художественного выражения, очень ограничивает роль метафоры, особенно характерной для романтического стиля. Господствующей в образном строе поэмы принцип – показать целое через конкретный факт» [12, с. 15].

Таким образом, единство тематики (тема Родины является главенствующей в творчестве Свиридова), наличие эпических приёмов выражения роднит поэта и композитора. «Патетическая оратория» являет собой самобытное сочинение с глобальной тематикой, стилистика и драматургия которого и в дальнейшем будет вызывать интерес музыковедов, интерпретаторов и слушателей.

В первую часть оратории «Марш» вошел текст стихотворения «Левый марш» (1918). Об истории этого стихотворения Маяковский рассказал во время выступления в Доме комсомола Красной Пресни 25 марта 1930 года. «Мне позвонили из бывшего гвардейского экипажа и потребовали, чтобы я приехал читать стихотворения, и вот я на извозчике написал „Левый марш“. Конечно, я раньше заготовил отдельные строфы, а тут только объединил адресованные к матросам» [цит. по 10, с. 740]. Стихотворение имеет подзаголовок «Матросам», отличается предельной зримостью образов и ощущением конкретных действий. В оратории эти признаки ещё более усиливаются: «Разворачивайтесь в марше! Словесной не место кляузе. Тише, ораторы!...».

В основе второй части оратории «Рассказ о бегстве генерала Врангеля» – начало шестнадцатой главы поэмы «Хорошо!» (1927). По свидетельству поэта, он начал обдумывать «огромную тему об Октябре» ещё в 1926 году. Сочинение имеет подзаголовок – «Октябрьская поэма», оно очень масштабно и многотемно, имеет огромное количество различных действующих лиц. На основе нескольких глав поэмы была сделана театральная постановка, показанная Ленинградским Малым оперным театром в дни юбилейных торжеств к Десятой годовщине Революции. Интересно отметить драматургическую находку – на отдельных этапах поэмы на поэтический текст накладывается нотный – на слогах, не имеющих смысловой нагрузки – «тра-та-та...», затем следует текст молитвы – «ныне отпускаеши раба твоего...». Этот момент создает

параллельный план в композиции монтажного типа и особый психологический подтекст. Главный идейный смысл поэмы – прославление героического подвига народа, радость от видения этапов мирного строительства и созидание во имя будущего. Приведем фрагмент последней, девятнадцатой главы:

А моя
 страна-
 подросток, —
Твори,
 выдумывай,
 пробуй!
Радость прёт.
 Не для вас
 уделить ли нам?!
Жизнь прекрасна
 и
 удивительна.
Лет до ста
 расти
нам
 без старости.
Год от года
 расти
 нашей бодрости.
Славьте
 Молот
 и стих,
землю молодости [11, с. 424].

В поэзии Маяковского следует особо отметить утрированную строфичность, придающую стихам объем, нестандартное видение, обилие дополнительных смысловых акцентов.

Основу третьей части оратории – «Героям Перекопской битвы» составляют фрагменты стихотворения «Последняя страничка гражданской войны» (1920 – 1921). Эта часть оратории является своеобразным гимном, композитор вводит так же слова из «Интернационала» (вместо «во славу коммуны, к горе за горой шедший» – «В этот *последний решительный бой* шел ты твердынями Крыма»). Торжественность образов предельно усилена:

В одну благодарность сливаем слова
тебе,
краснозвездная лава.
Во веки веков, товарищи,
вам —
слава, слава, слава! [10, с. 143].

Как уже было отмечено, в основе четвертой части «Наша земля» – фрагменты окончаний тринадцатой, четырнадцатой и пятнадцатой глав поэмы «Хорошо!» Смысл текста этой части оратории – в рассказе о трудностях военного и послевоенного времени, голоде и лишениях: «Но землю, которую завоевал и полуживую вынянчил...». Герой *не мыслит* себя вне своей земли, своей Родины, и огромная, всепоглощающая любовь к ней, единение и с землей,

Я
пол – отечества мог бы
снести,
а пол —
отстроить, умыв.
Я с теми,
Кто вышел
строить
и месть
в сплошной
лихорадке
буден.
Отечество
славлю,
которое есть,
но трижды —
которое будет [11, с. 411 – 412].

Показательно, что в России XXI века, спустя ровно сто лет после событий Великой Октябрьской революции, многие строки поэзии Маяковского воспринимаются *современно*. Вера в возрождение России, любовь к ней – все это присутствует в Свиридовском творчестве; он много писал об этом, размышлял, верил и жил с надеждой на лучшее. Исследователь творчества Свиридова, музыковед А. Белоненко отмечает: «...В ранних дневниках Свиридова почти нет политических сюжетов. Это не значит, что Свиридов не интересовался политикой. Свиридов – композитор Божией милостью, он – не политический деятель, не политолог, но, разумеется, политические взгляды он имел. Как человек старой закалки, он редко выказывал их. В поздних тетрадах «Разных записей», может быть, как ни в каком другом письменном источнике, он более откровенен, но и этот источник далеко не исчерпывающ... Его видение жизни мира, страны, судеб народов не попадает под какую – либо стандартную партийно-политическую маркировку. Его не назовешь ни либералом, ни консерватором, ни национал – патриотом, ни западником. Когда в его разговорах вызывали на откровенность, он говорил: «Я просто русский человек». Он всегда вспоминал шолоховского Мелехова, помнил наизусть последний абзац «Тихого Дона», когда Григорий стоит возле дома, держа на руках сына: «Это было всё, что осталось у него в жизни, что пока роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром»... В дневнике Александра Блока за 1917 год он двумя чертами подчеркивает следующую фразу: «Я не имею ясного взгляда на происходящее, тогда как волею судьбы я поставлен свидетелем великой эпохи. Волею судьбы (не своей *слабой силой*) я – художник, т.е. свидетель. Нужен ли художник демократии?» [цит. по 2, с. 46—47]. Главное Свиридов сказал своей музыкой. Именно там можно обнаружить в скрытом виде эволюцию его «общественно – политических взглядов».

40

нов У. П. был знакомым Маяковского, участником строительства Кузнецкого металлургического комбината.

В тексте стихотворения описаны трудности быта рабочих этой грандиозной стройки, и вместе с тем есть слова гордости, звучащие как заклинание (это своеобразный рефрен стихотворения):

«Через четыре
года
здесь
будет
город-сад!» [10, с. 609].

Шестая часть оратории – «Разговор с товарищем Лениным»; текст стихотворения, созданного в 1929 году, носит то же название. Оно было создано в связи с пятой годовщиной со дня смерти В. И. Ленина. Как уже было отмечено, Свиридов пропускает три строфы текста, не фиксируя некоторых деталей. Это своеобразная лирическая исповедь, детальный «отчет» о сделанном, рассказ о том, что происходит в стране, об огромной работе, о жизни людей.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.