**Свиридов, Георгий Васильевич**

**(1915 – 1998)**

Ученик Д. Шостаковича, получивший образование в Ленинградской консерватории (1936-41), замечательный знаток поэзии и живописи, сам обладающий выдающимся поэтическим даром, он родился в маленьком городке Фатеж Курской губернии в семье почтового служащего и учительницы. И отец, и мать Свиридова были местными уроженцами, вышли из крестьян близких к Фатежу деревень. Непосредственное общение с сельской средой, как и пение мальчика в церковном хоре, было естественным и органичным. Именно эти два краеугольных камня русской музыкальной культуры — народная песенность и духовное искусство, — жившие с детства в музыкальной памяти ребенка, стали опорой мастера в зрелый период творчества.

Ранние детские воспоминания связаны с образами южнорусской природы — заливными лугами, полями и перелесками. И тут же — трагедия гражданской войны, 1919 год, когда ворвавшиеся в город деникинцы убили молодого коммуниста Василия Свиридова. Не случайно композитор многократно возвращается и к поэзии русской деревни (вокальный цикл «У меня отец крестьянин» — 1957; кантаты «Курские песни», «Деревянная Русь» — 1964, «Лапотный мужик» — 1985; хоровые сочинения), и к страшным потрясениям революционных лет («1919» — 7 часть «Поэмы памяти Есенина», сольные песни «Повстречался сын с отцом», «Смерть комиссара»).

Исходная дата искусства Свиридова может быть обозначена весьма точно: с лета по декабрь 1935 в неполные 20 лет будущий мастер советской музыки написал хорошо известный теперь цикл романсов на стихи Пушкина («Подъезжая под Ижоры», «Зимняя дорога», «Роняет лес...», «К няне» и др.) — произведение, прочно стоящее в ряду советской музыкальной классики, открывающее список свиридовских шедевров. Правда, впереди еще были годы учения, войны, эвакуации, творческого роста, овладения вершинами мастерства. Полная творческая зрелость и независимость пришли на грани 40 и 50-х гг., когда был найден свой жанр вокальной циклической поэмы и осознана своя большая эпическая тема (поэт и родина). За первенцем этого жанра («Страна отцов» на ст. А. Исаакяна — 1950) последовали Песни на стихи Роберта Бёрнса (1955), оратории «Поэма памяти Есенина» (1956) и «Патетическая» (на ст. В. Маяковского — 1959).

«...Многие русские писатели любили представлять себе Россию как воплощение тишины и сна», — писал А. Блок в преддверии революции, — «но этот сон кончается; тишина сменяется отдаленным гулом...» И, призывая слушать «грозный и оглушительный гул революции», поэт замечает, что «гул этот, все равно, всегда о великом». Именно с таким «блоковским» ключом подошел Свиридов к теме Великого Октября, но текст взял у другого поэта: композитор избрал путь наибольшего сопротивления, обратившись к поэзии Маяковского. Кстати, это было первое в истории музыки мелодическое освоение его стихов. Об этом говорит, например, вдохновенная мелодия «Пойдем, поэт, взорлим, вспоем» в финале «Патетической оратории», где преображен сам образный строй известных стихов, а также широкий, радостный напев «Я знаю, город будет». Поистине неисчерпаемые мелодические, даже гимнические возможности раскрыл Свиридов в Маяковском. А «гул революции» — в великолепном, грозном марше 1 части («Разворачивайтесь в марше!»), в «космическом» размахе финала («Светить и никаких гвоздей!»)...

Только в ранние годы учения и творческого становления Свиридов писал много инструментальной музыки. К концу 30 — началу 40-х гг. относятся Симфония; фортепианный Концерт; камерные ансамбли (Квинтет, Трио); 2 сонаты, 2 партиты, Детский альбом для фортепиано. Некоторые из этих сочинений в новых авторских редакциях приобрели известность и заняли свое место на концертной эстраде.

Но главное в творчестве Свиридова — это вокальная музыка (песни, романсы, вокальные циклы, кантаты, оратории, хоровые произведения). Здесь счастливо соединились его удивительное чувство стиха, глубина постижения поэзии и богатое мелодическое дарование. Он не только «распел» строки Маяковского (помимо оратории — музыкальный лубок «История про бублики и про бабу, не признающую республики»), Б. Пастернака (кантата «Снег идет»), прозу Н. Гоголя (хор «Об утраченной юности»), но и музыкально-стилистически обновил современную мелодику. Кроме упоминавшихся авторов он положил на музыку многие строки В. Шекспира, П. Беранже, Н. Некрасова, Ф. Тютчева, Б. Корнилова, А. Прокофьева, А. Твардовского, Ф. Сологуба, В. Хлебникова и др. — от поэтов-декабристов до К. Кулиева.

В музыке Свиридова духовная мощь и философская глубина поэзии выражаются в мелодиях пронзительной, кристальной ясности, в богатстве оркестровых красок, в оригинальной ладовой структуре. Начиная с «Поэмы памяти Сергея Есенина», композитор использует в своей музыке интонационно-ладовые элементы древнего православного знаменного распева. Опора на мир старинного духовного искусства русского народа прослеживается в таких хоровых сочинениях, как «Душа грустит о небесах», в хоровых концертах «Памяти А. А. Юрлова» и «Пушкинский венок», в изумительных хоровых полотнах, вошедших в музыку к драме А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» («Молитва», «Любовь святая», «Покаянный стих»). Музыка этих произведений чиста и возвышенна, в ней заключен большой этический смысл. На слова грозного блоковского пророчества Свиридов создал один из своих шедевров «Голос из хора» (1963). Блок многократно вдохновлял композитора, написавшего около 40 песен на его стихи: это и сольные миниатюры, и камерный цикл «Петербургские песни» (1963), и небольшие кантаты «Грустные песни» (1962), «Пять песен о России» (1967), и хоровые циклические поэмы «Ночные облака» (1979), «Песни безвременья» (1980).

...Два других поэта, также обладавшие пророческими чертами, занимают центральное место в творчестве Свиридова. Это Пушкин и Есенин. На стихи Пушкина, подчинившего и себя и всю грядущую русскую литературу голосу правды и совести, подвижнически служившего своим искусством народу, у Свиридова кроме отдельных песен и юношеских романсов написаны 10 великолепных хоров «Пушкинского венка» (1979), где сквозь гармонию и радость жизни прорывается суровое размышление поэта наедине с вечностью («Зорю бьют»). Есенин — самый близкий и, по всем параметрам, — главный поэт Свиридова (около 50 сольных и хоровых сочинений). Как ни странно, композитор познакомился с его поэзией лишь в 1956 г. Строка «Я — последний поэт деревни» потрясла и сразу стала музыкой, тем ростком, из которого выросла «Поэма памяти Сергея Есенина» — произведение этапное для Свиридова, для советской музыки и вообще для осознания нашим обществом многих сторон русской жизни тех лет. Есенин, как и другие главные «соавторы» Свиридова, обладал пророческим даром — еще в середине 20-х гг. он прорицал страшную судьбу русской деревни. «Железный гость», грядущий «на тропу голубого поля», — это не машина, которой будто бы боялся Есенин (так когда-то считали), это образ апокалиптический, грозный. Мысль поэта прочувствовал и раскрыл в музыке композитор. Среди его есенинских сочинений — волшебные по своей поэтической насыщенности хоры («Душа грустит о небесах», «Вечером синим», «Табун»), кантаты, песни разных жанров вплоть до камерно-вокальной поэмы «Отчалившая Русь» (1977).

Свиридов со свойственной ему прозорливостью раньше и глубже многих других деятелей советской культуры ощутил необходимость сохранения русского поэтического и музыкального языка, бесценных сокровищ старинного искусства, создававшихся столетиями, ибо над всеми этими народными богатствами в наш век тотальной ломки устоев и традиций, в век пережитых злоупотреблений реально нависла опасность уничтожения. И если современная наша литература, особенно устами В. Астафьева, В. Белова, В. Распутина, Н. Рубцова, призывает в полный голос к спасению того, что еще можно спасти, то Свиридов заговорил об этом еще в середине 50-х гг.

Важная особенность свиридовского искусства — его «сверхисторичность». Оно — о России в целом, охватывая ее прошлое, настоящее и будущее. Композитор всегда умеет подчеркнуть самое существенное и неумирающее. Хоровое искусство Свиридова опирается на такие истоки, как духовные православные песнопения и русский фольклор, оно включает в орбиту своего обобщения интонационный язык революционной песни, марша, ораторских речей — т. е. звуковой материал русского XX века, и на этом фундаменте вырастает новый феномен такой силы и красоты, духовной мощи и проникновенности, который поднимает хоровое искусство нашего времени на новую ступень. Была эпоха расцвета русской классической оперы, был взлет советского симфонизма. Нынче новое советское хоровое искусство, гармоничное и возвышенное, не имеющее аналогов ни в прошлом, ни в современной зарубежной музыке — является сущностным выражением духовного богатства и жизнестойкости нашего народа. И в этом — творческий подвиг Свиридова. Найденное им с огромным успехом развивают другие советские композиторы: В. Гаврилин, В. Тормис, В. Рубин, Ю. Буцко, К. Волков. А. Николаев, А. Холминов и др.

Музыка Свиридова стала классикой советского искусства XX в. благодаря ее глубине, гармоничности, тесной связи с богатыми традициями русской музыкальной культуры.

Л. Полякова

Георгий Васильевич Свиридов — один из весьма своеобразных художников. Мощный революционный порыв, суровая героика революционных лет остро запечатлелись, в сознании будущего композитора, а позднее отразились и в его сочинениях. Своеобразие творческого облика Свиридова прежде всего выражено в ярко национальном, глубоко русском складе его натуры, в русском характере его дарования, выросшего из подлинно народного, крестьянского корневища.

Особое значение в творчестве композитора имеет тема Родины. Она звучит и в лирико-эпических сочинениях, и в произведениях, посвященных картинам народной жизни и пейзажам родной земли, и в героических образах революции.

Творчество Свиридова крепкими узами связано с поэзией, как классической, так и современной. Это — Пушкин и Лермонтов, поэты-декабристы, Бернс и Шекспир, Блок и Есенин, Маяковский и Исаакян, советские поэты — Твардовский, Прокофьев, Исаковский, а также поэзия фольклорной традиции — русская, болгарская, вьетнамская. Поэзию композитор понимает глубоко и тонко. Он умеет подметить особенности каждой поэтической индивидуальности, проникнуться ее своеобразием, сжиться с нею, а затем верно и ярко воплотить в музыке образы и настроения поэтического текста.

Именно Свиридову принадлежит честь «открытия» для музыки поэзии Маяковского, а также и Есенина, хотя среди композиторов он был не первым, обратившимся к их стихам. Верно, сильно прочел он и поэзию Бёрнса. Он «открыл» и воплотил в музыке некоторые грани пушкинской поэзии, не раскрытые ранее.

Сфера жанровых интересов Свиридова достаточно широка. Но художественная значимость его музыки в разных жанрах не одинакова. Талант Свиридова наиболее полно, ярко проявился в области вокальной музыки (и в этом тоже сказалась особенность его русского дарования!), сначала в камерной — романсе, песне, монологе, а позже, на рубеже 40-50-х годов и далее, — также и в вокально-симфонических жанрах — оратории, кантате и других произведениях хоровой музыки.

Одной из характернейших особенностей творчества Свиридова является его демократическая направленность, сознательное стремление говорить средствами музыки с широким кругом слушателей. Черта эта была заметна уже в ранних произведениях автора, свойственна ему на протяжении всего творческого пути, а с течением времени она проявляется все определеннее и сильнее. Свое художественное кредо композитор однажды сформулировал так: *«Я хочу, чтобы моя музыка была проста и доступна, но говорила о вещах сложных и серьезных».* И это — глубокое убеждение, определяющее отношение Свиридова к коренным проблемам художественного творчества.

Одна из важнейших особенностей творчества Свиридова – использование типично русского, национального начала. Последними примерами до него были Стравинский и Прокофьев в 1920-х гг. (балеты «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» Прокофьева, 1921 г., «Свадебка» Стравинского», 1923 г.). Кроме того, явную поддержку государства имел тезис о поддержке и развитии национальных культур республик, только вот за этой поддержкой национальная русская культура растворилась в общем стиле. Осталась общая советская лирика.

Свиридова характеризуют несколько типичных образных сфер. Это:

- лирическая Русь (от Рахманинова – грусть, тоска, меланхолия), ощущение утраченной России, дореволюционной. Романсовые интонации. Ощущение времени, непроцессуальность. Статика, гармоническая музыка.

- языческая, обрядовая Русь (от Стравинского, от фовизма – «Весна священная», «Свадебка»). Использование фольклора или имитация его черт.

- православная, храмовая Русь (новая духовная волна XX века – Кастальский, Архангельский, Чесноков, Рахманинов…) – интонации церковного пения.

Все разнообразие жанров также укладывается в несколько категорий: вокально-симфонические произведения («Поэма памяти Сергея Есенина», «Патетическая оратория», кантаты и «маленькие кантаты»), произведения для хора a capella (хоровые поэмы), камерно-вокальные произведения (романсы, песни, вокальная поэма), инструментальные произведения (музыка к драматическим спектаклям, киномузыка).

Свиридов явно сместил баланс в сторону вокальной музыки. Выход из сферы прикладной музыки в «высокую»; лирико-философская константа творчества (Танеев, Рахманинов). Возрождение звучания хора a capella. Глубокое, «высокое» звучание романса и песни. Обращение к разнообразнейшим литературным источникам, при этом почти главенство текста, чувство его настроения, тональности.

Средства выразительности XX века – «фоновая» гармония, политональность, нефунциональность гармонии, опора на попевки, как интонационное ядро.