

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение культуры
дополнительного образования детей**

«Детская школа искусств №8 имени Н. А. Капишникова»

Таштагольского муниципального района

Георгий Васильевич Свиридов

(03.12.1915г – 06.01.1998г)

Реферат

Выполнила:

Трифорова Н.А., преподаватель

I квалификационной категории

класс домры и балалайки

пгт. Мундыбаш

2015г

План:

1. Введение
2. Сочинения Г.В. Свиридова
3. Биография композитора
4. Разные мысли
5. Литература



1. Введение

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 корневика.

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.

2. Сочинения

Творчество Г.В. Свиридова, величайшего композитора современности, чрезвычайно разнообразно. Он является автором следующих произведений:

музыкальные комедии-

Раскинулось море широко (1943, Московский Камерный театр, Барнаул), Огоньки (1951, Киевский театр музыкальной комедии);

для голоса, хора и оркестра-

Вольность (слова поэтов-декабристов, 1955, не окончено), Братья-люди! (слова Есенина, 1955), Поэма памяти Сергея Есенина (1956), Патетическая оратория (слова Маяковского, 1959; Ленинская премия, 1960), Мы не верим (Песня о Ленине, слова Маяковского, 1960), Курские песни (слова народные, 1964; Государственная премия СССР, 1968), Грустные песни (слова Блока, 1965), 4 народные песни (1971), Светлый гость (слова Есенина, 1965-75);

кантаты-

Деревянная Русь (маленькая кантата, слова Есенина, 1964), Снег идёт (маленькая кантата, слова Пастернака, 1965), Весенняя кантата (слова Некрасова, 1972), Ода Ленину (слова Р. И. Рождественского, для чтеца, хора и оркестра, 1976);

для оркестра-

Три танца (1951), сюита Время, вперёд! (1965), Маленький триптих (1966), Музыка к памятнику павшим на Курской дуге (1973), Метель (музыкальные иллюстрации к повести Пушкина, 1974), симфония для струнного оркестра (1940), Музыка для

камерного оркестра (1964); концерт для фортепиано с оркестром (1936);

камерно-инструментальные ансамбли-

фортепианное трио (1945; Государственная премия СССР, 1946), струнный квартет (1947);

для фортепиано-

соната (1944), сонатина (1934), Маленькая сюита (1935), 6 пьес (1936), 2 партиты (1947), Альбом пьес для детей (1948), полька (в 4 руки, 1935);

для хора (a cappella)-

5 хоров на слова русских поэтов (1958), Ты запой мне ту песню и Душа грустит о небесах (на слова Есенина, 1967), 3 хора из музыки к драме А. К. Толстого "Царь Федор Иоаннович" (1973), Концерт памяти А. А. Юрлова (1973), 3 миниатюры (хоровод, веснянка, колядка, 1972-75), 3 пьесы из Альбома для детей (1975), Метель (слова Есенина, 1976); Песни странника (на слова древне-китайских поэтов, для голоса с оркестром, 1943); Петербургские песни (для сопрано, меццо-сопрано, баритона, баса с фортепиано, скрипки, виолончели, слова Блока, 1963);

для голоса с фортепиано-

поэмы: Страна отцов (слова Исаакяна, 1950), Отчалившая Русь (слова Есенина, 1977); вокальные циклы: 6 романсов на слова Пушкина (1935), 8 романсов на слова М. Ю. Лермонтова (1937), Слободская лирика (слова А. А. Прокофьева и М. В. Исаковского, 1938-58), Смоленский рожок (слова разных советских поэтов, разные годы), 3 песни на слова Исаакяна (1949), 3 болгарские песни (1950), Из Шекспира (1944-60), Песни на слова Р. Бёрнса (1955), У меня отец-крестьянин (слова Есенина, 1957), 3 песни на слова Блока (1972), 20 песен для баса (разные годы), 6 песен на слова Блока (1977) и др.;

романсы и песни;

обработки народных песен, музыка к драматическим спектаклям и кинофильмам.

3. Творческий путь композитора

Творческий путь Георгия Васильевича Свиридова никак не назовешь легким, а его жизнь - безоблачной. Он достиг известности только благодаря своему таланту и самоотверженному труду. Первые сочинения Свиридова - романсы на стихи А. Пушкина - сделали его имя известным еще в 1935 году. Однако подлинная слава пришла к нему гораздо позже, только в конце пятидесятих годов. Он вошел в историю русской музыки как один из крупнейших вокальных композиторов, авторов, пишущих в основном произведения для голоса.

Ранние и поздние сочинения Свиридова различаются настолько сильно, что порой

даже кажется, что они не принадлежат одному композитору.

Будущий композитор родился в небольшом городе Фатеже в Курской губернии. Его отец был почтовым служащим, а мать - учительницей. Когда Георгию было всего четыре года, семья осиротела: отец погиб во время гражданской войны. После этого мать вместе с сыном переехала в Курск. Там Юрий (так Свиридова звали в детстве) пошел в школу, где и проявились его музыкальные способности. Тогда же он освоил и свой первый музыкальный инструмент - обычную балалайку. Свиридов взял ее у одного из своих товарищей и вскоре по слуху научился играть так, что его приняли в самодеятельный оркестр русских народных инструментов.

Руководитель оркестра, бывший скрипач Иоффе, устраивал концерты и музыкальные вечера, посвященные композиторам-классикам. Играя в оркестре, Свиридов оттачивал технику и не переставал мечтать о том, чтобы получить музыкальное образование. Летом 1929 года он решил поступить в музыкальную школу. На вступительном экзамене мальчик должен был играть на рояле, но поскольку никакого репертуара у него в то время не было, то он сыграл марш собственного сочинения. Комиссии он понравился, и в школу его приняли.

В музыкальной школе Свиридов стал учеником В. Уфимцевой, жены известного русского изобретателя Г. Уфимцева. Общение с этим чутким и талантливым педагогом очень многим обогатило Свиридова: он научился профессионально играть на рояле, полюбил литературу. В годы учебы он был частым гостем в доме Уфимцевых, и именно Вера Владимировна стала тем человеком, кто посоветовал Свиридову посвятить свою жизнь музыке.

Закончив школу он продолжил занятия музыкой у другого известного педагога - М. Крутянского. По его совету в 1932 году Свиридов поехал в Ленинград и поступил в музыкальный техникум по классу рояля, которым руководил профессор И. Браудо. В то время Свиридов жил в общежитии и, чтобы прокормиться, играл по вечерам в кино и в ресторанах.

Под руководством профессора Браудо Свиридов очень быстро совершенствовал исполнительскую технику. Однако уже через полгода его учитель убедился в том, что у Свиридова есть врожденный дар композиции, и добился его перевода на композиторское отделение техникума, в класс, которым руководил известный музыкант М. Юдин.

В то время под крышей первого музыкального техникума собралось много талантливой молодежи: здесь учились Н. Богословский, И. Держинский, В. Соловьев-Седой. И по уровню преподавания техникум успешно конкурировал с Ленинградской консерваторией.

Под руководством Юдина Свиридов всего за два месяца написал свою первую курсовую работу - вариации для фортепиано. Они до сих пор известны среди музыкантов и используются как учебный материал. В классе Юдина Свиридов пробыл около трех лет. За это время он написал много разных сочинений, но самым

известным стал цикл из шести романсов на стихи Пушкина. Они были напечатаны и вошли в репертуар таких известных певцов, как С. Лемешев и А. Пирогов.

Однако недоедание и напряженная работа подорвали здоровье юноши, ему пришлось прервать учебу и уехать на некоторое время в Курск, на родину. Набравшись сил и укрепив здоровье, летом 1936 года Свиридов поступил в Ленинградскую консерваторию и стал лауреатом именной стипендии имени А. Луначарского. Первым его педагогом там был профессор П. Рязанов, которого через полгода сменил Д. Шостакович.

Под руководством своего нового наставника Свиридов завершил работу над фортепьянным концертом, премьера которого состоялась во время декады советской музыки, посвященной двадцатилетию революции, одновременно с Пятой симфонией Шостаковича.

Вместе со Свиридовым у Шостаковича учился и другой известный в будущем композитор Ю. Левитин. Для Свиридова Шостакович стал не только учителем, но и старшим другом на всю жизнь. В классе Шостаковича Свиридов пробыл четыре года и закончил консерваторию летом 1941 года. Его выпускной работой стала Первая симфония и Концерт для струнных инструментов.

Такое успешное окончание консерватории сулило молодому композитору блестящие перспективы, он наконец-то получил возможность профессионально заниматься своим любимым делом. Однако все эти планы нарушила война. В первые же ее дни Свиридов был зачислен курсантом военного училища и направлен в Уфу. Однако уже в конце 1941 года его демобилизовали по здоровью.

До 1944 года Свиридов жил в Новосибирске, куда была эвакуирована Ленинградская филармония. Как и другие композиторы, он начинает писать военные песни, из которых самой известной стала, пожалуй, "Песня смелых" на стихи А. Суркова. Кроме того, он писал музыку для спектаклей эвакуированных в Сибирь театров. Тогда-то Свиридову впервые пришлось поработать для музыкального театра, и он создал оперетту "Раскинулось море широко", в которой рассказывалось о жизни и борьбе балтийских моряков в осажденном Ленинграде.

Оперетта Свиридова стала первым музыкально-драматическим произведением, посвященным войне. Она была поставлена в нескольких театрах и много лет не сходила со сцены. А в 1960 году оперетта Свиридова стала основой для музыкального телефильма, который был сделан на Центральном телевидении.

В 1944 году Свиридов возвратился в Ленинград, а в 1950 году поселился в Москве. Теперь ему уже не надо было доказывать свое право на самостоятельное творчество. Он одинаково легко пишет и серьезную, и легкую музыку. Его сочинения разнообразны и по жанрам: это симфонии и концерты, оратории и кантаты, песни и романсы.

Кроме того, Свиридов является создателем интересного музыкального жанра,

который он назвал "музыкальной иллюстрацией". Композитор как бы рассказывает литературное произведение средствами музыки. Это, прежде всего цикл, посвященный повести Пушкина "Метель". Но главным жанром, с которым композитор не расстаётся никогда, является песня и романс. Свиридов не только пишет романсы на классические тексты (Р. Бернса, А. Исаакяна), но и использует в качестве основы народные песни, как, например, он это сделал в кантатах "Курские песни" и "Деревянная Русь". Его музыка отличается простотой и какой-то особенной наглядностью. Возможно, поэтому многие сочинения Свиридова молодые музыканты используют в своей учебной практике.

Основное место в творчестве занимает вокальная музыка. Работает со стихами самых разных поэтов, по-новому раскрывает их облик:

С. Есенин предстает как свидетель и летописец перемен в народной жизни, когда его стихи становятся основой "Поэма памяти Сергея Есенина" (1956).

В "Патетической оратории" (1959) (на слова В. Маяковского) Свиридову удалось показать не только ораторское начало и острые маршевые ритмы, но и широкую кантилену гимнов.

Один из первых Свиридов "распел" стихи Велемира Хлебникова ("Юным", 1965) и Б.Л. Пастернака (маленькая кантата "Снег идет", 1965).

Свиридов продолжал и развивал опыт русских классиков, прежде всего М.П. Мусоргского, обогащая его достижениями XX столетия. Он использует традиции старинного канта, обрядовых попевок; знаменного распева, а в то же время - и современной городской массовой песни.

Свиридов развил и продолжил традиции вокальной и вокально-симфонической музыки, создал новые жанровые разновидности ее. Одновременно в области гармонии и музыкальной формы у него проявилось нового, своеобразного, индивидуального.

Публике широко известна музыка Свиридова к кинофильмам "Время, вперед!" (1965) и "Метель" (1974).

Творчество Свиридова сочетает в себе новизну, самобытность музыкального языка, отточенность, изысканную простоту.

Произведения Свиридова широко известны в нашей стране и за рубежом. Он одинаково легко писал и серьезную, и легкую музыку. Его сочинения разнообразны и по жанрам: это симфонии и концерты, оратории и кантаты, песни и романсы.

Мировую славу Свиридову принесли потрясающие хоровые циклы ("Декабристы" на слова А. Пушкина и поэтов-декабристов, "Поэма памяти Сергея Есенина", "Патетическая оратория" по В. Маяковскому, "Пять песен о России" на слова А. Блока и др.). Однако Свиридов работал и в популярных жанрах, например, в оперетте ("Огоньки", "Раскинулось море широко"), в кино ("Воскресение", "Золотой

теленки" и др.), в драматическом театре (музыка к спектаклям А. Райкина, "Дон Сезар де Базан" и др.).

Свиридов был щедро отмечен званиями и наградами практически при всех властях: его трижды награждали Государственными премиями СССР (1946, 1968, 1980), Ленинской премией в 1960 году, в 1970 году ему присвоили звание народного артиста СССР, в 1975-м - Героя Социалистического Труда. Во многом поэтому - когда грянула перестройка, и модным стало ругать прошлое - Свиридов и его музыка попали в опалу. Знаменитая заставка в программе "Время" ("Время, вперед!") была снята с эфира как примета "тоталитарного прошлого". Однако спустя несколько лет справедливость была восстановлена. Вот что писал по этому поводу кинорежиссер М. Швейцер: "Потому что эта музыка - навсегда. Потому что в ней пульс свободной от политической суеверности жизни. В ней время, которое вопреки всем ударам судьбы историческим катастрофам и непоправимым потерям, продолжается вечно".

Но при всех регалиях: Герой Соцтруда, Лауреат Ленинских премий, народный артист, он был очень одинок. В 1972 году, в Лондоне, во время исполнения его "Патетической оратории" публика встала, газеты писали, что Британия столь мощной музыки не слышала с тех пор, как звучали оратории Генделя. Был ошеломительный успех во Франции, а в Союзе...

В "Правде" уже лежала статья Дмитрия Кабалевского "Творческая неудача". И только случайность (ораторию услышал Суслон и сказал: "Хорошая музыка") воспрепятствовала ее публикации. О завистливости в творческой среде Свиридов говорил: "Среда - это от слова "посредственность".

Хрущев и Брежнев, будучи земляками Свиридова, неплохо относились к нему. Музыка Свиридова любил Юрий Андропов и Михаил Горбачев. На заре перестройки из Свиридова попытались сделать "официального композитора режима". А он даже в партии не состоял никогда. Будучи председателем Союза композиторов...

В записной книжке Георгия Васильевича этому времени соответствуют горькие строчки: "Травля моей музыки и моего несчастного имени... Пресса в СССР отказалась перепечатать лестные отзывы. Моя музыка нежелательна для печати и пропаганды".

Нет, Свиридов не диссидент, но он и не советский. Пишет вокальные циклы на стихи Есенина - не очень-то любимого советской властью поэта, любит русское крестьянство, деревню, тогда как гегемон - пролетариат. И никак не хочет заменить свое "суконно-народное" на "возвышенно-приобретенное". Музыка Свиридова тесно связана с "опиумом для народа" - религией.

Друзьям композитор признавался, что отголоски всех своих будущих сочинений впервые услышал в раннем детстве в церкви. В страшные 30-е он продолжал носить

крест. Он вообще никогда не подстраивался. Калибр личности не тот...

"Самый великий наш композитор – конечно же, Мусоргский. Совершенно новый для всего мирового музыкального искусства язык, обогащенный мощным религиозным чувством, да еще в ту эпоху, когда оно уже начало выветриваться из мировой жизни... И вдруг "Хованщина"! Это же не просто опера, это разговор с Богом", – писал Георгий Васильевич. Музыкальная среда, которой не досталось таких оваций во всем мире, с удовольствием изливает желчь. Благо, Свиридов не скрывает, что он верующий... В чем только его не обвиняют! Самобытность, например, называют "отступлением от русла мировой музыкальной культуры". А он настаивает, что в русской музыке должна быть мелодия!

Свиридов обратил внимание на то, что в "Моцарте и Сальери" скрипач слепой, играл на слух. Это не случайно, считал Георгий Васильевич. Музыка должна отлетать от нот, а та, которую без нот не произвести – это не музыка.

В общем, Свиридов не понимал "искусства для избранных", а посему его обвиняли в простоте и примитивности. Он же совпадал со Львом Толстым, считавшим, что нет величия там, где нет простоты, добра и правды, совпадал с Чеховым, который говорил, что не знает, что такое художественно и антихудожественно, а знает только, что нравится и не нравится. Немудрено, что в друзьях у Георгия Васильевича были Василий Белов, Валентин Распутин, Александр Твардовский – люди, чьи таланты не нуждаются в разъяснениях, так же, как музыка Свиридова в каком-то особом понимании. Она просто такая, что под нее хочется и жить, и умирать не только "посвященному в высокое искусство", а любому – и профессору, и работяге. Об этом страна писала в письмах к Георгию Васильевичу...

Вот как описывает впечатление от музыки Свиридова композитор Владимир Рубин: "Как-то Георгий Васильевич предложил послушать его новое произведение..., я был в совершенном смятении. Мысли и чувства были так возбуждены, что слова не шли на ум. Я молчал. Молчание становилось тягостным. Георгий Васильевич почувствовал мое состояние и предложил сыграть в шахматы. Так мы и не поговорили. Это был один из самых праздничных вечеров в моей жизни".

Из всех современных композиторов России Свиридов в наибольшей степени заслуживает звания «народного» в подлинном смысле этого слова. Благородная простота и нравственный пафос искусства Свиридова, его бережное отношение к сокровищам русской поэзии снискали ему искреннюю любовь широкой аудитории.

Последний год жизни композитора был для его семьи просто чудовищным. 11 декабря умер младший брат Георгия Васильевича, в тот же день заболел сам гениальный музыкант, а 31 декабря в Японии скончался его младший сын, японист. (Первого сына Свиридов потерял еще раньше). Похоронили Свиридова-младшего, а вскоре – старшего...

Гражданская панихида и похороны Г. Свиридова состоялись 9 января 1998 г. в Москве. В тот же день Е. Кретьева в газете "Московский комсомолец" писала:

"Официозной панихиды, этого помпезного детища склонной к гигантомании советской эпохи, не было - так решила вдова композитора. Прощались с Георгием Васильевичем дома, в его квартире на Большой Грузинской. И это тоже в русских традициях - так хоронили русских гениев прошлого. Люди стали собираться возле дома, на Большой Грузинской, рано. К полудню в квартире на шестом этаже, полы которой были устланы еловыми ветками, парадоксально роднившими грусть похорон с ощущением зимних праздников - Нового года и Рождества, - собралось много народу. Скромное убранство дома, множество книг, нот - жилище истинного интеллигента и место прощания с ним. Никакой театральности - ни музыки, ни речей, ни ритуала. Все искренне и просто".

После отпевания в храме Христа Спасителя состоялись похороны Г. Свиридова.

Свой последний приют тело великого композитора обрело на Новодевичьем кладбище. Спустя четыре месяца из жизни ушла и его супруга Эльза Свиридова.

4. РАЗНЫЕ МЫСЛИ

"Воспеть Русь, где Господь дал и велел мне жить, радоваться и мучиться..."

В обширном личном архиве композитора сохранились его многочисленные записи. На протяжении нескольких десятилетий Георгий Васильевич постоянно фиксировал свои мысли на бумаге, записывал их на магнитофон. Записи его можно найти повсюду - в телефонной книжке, справочнике Союза композиторов СССР, на нотной бумаге, среди его сочинений, на полях книг, газетных и журнальных статей, на отдельных листках и в блокнотах. С начала 70-х годов композитор завел толстые, 96-страничные тетради в клетку и стал вести нечто вроде дневника, поверяя бумаге свои наблюдения, заметки на память, описания увиденного, пережитого, воспоминания о детстве, годах учения. Сам композитор озаглавил их "Разные мысли". Предлагаемая подборка дает возможность познакомиться не столько с кругом или направленностью мыслей, сколько с самим образом мышления композитора.

О главном для меня

Художник призван служить, по мере своих сил, раскрытию Истины мира. В синтезе Музыки и Слова может быть заключена эта Истина.

Музыка - искусство бессознательного. Я отрицаю за Музыкой Мысль, тем более какую-либо философию. То, что в музыкальных кругах называется философией, есть не более чем Рационализм и диктуемая им условность (способ) движения музыкальной материи. Этот Рационализм и почитается в малом круге людей философией.

На своих волнах (бессознательного) она несет Слово и раскрывает сокровенный, тайный смысл этого Слова.

Слово же несет в себе Мысль о Мире (ибо оно предназначено для выражения Мысли).

Декабрь 1977 г.

* * *

- 1) Народное - которое способно восприниматься нацией целиком, и само адресовано нации как целому.
- 2) Сословное искусство - адресуемое наднациональной элите, своего рода "сливкам общества" или, как их называл А. Блок, "подонкам общества".

* * *

Моцарт и Сальери

Любопытно, что Пушкин сделал трактирного скрипача слепым. Это - тонкая деталь! Он играет не по нотам, а по слуху. Музыку Моцарта он берет, что называется, из "воздуха" - который как бы пронизан, пропитан ею.

Если сказать просто: дар мелодии - вот тот божественный дар, которым наделен Моцарт и который отсутствует у "жрецов" искусства вроде Сальери, владеющих тайнами и ухищрениями мастерства, умением, формой, контрапунктом, фугой, оркестром и т.д., но лишенных дара вдохновенного мелодизма, который дается свыше, от природы, от рождения.

У Твардовского... о словах: "Им не сойти с бумаги!" Ноты Моцарта именно сошли с бумаги - они парят в пространстве, их слышит слепой скрипач.

О зависти Сальери к Моцарту, в чем ее причина. Чаще всего говорят, что в профессиональной зависти меньшего таланта к более крупному. Это не совсем верно. Дело совсем в ином. Не завидует же Сальери Гайдну, великому композитору, величие которого он сознает, напротив, упивается "дивным восторгом", слушая его музыку и наслаждается ею, как гурман, как избранный (вот в чем дело!), не деля своего восторга с толпой низких слушателей.

Не завидует же он великому Глюку, новатору, направившему музыку по новому, дотоле неизвестному пути, <так что> и Сальери бросает свою дорогу и идет за ним, смело, убежденно и без колебаний. Не завидует он и грандиозному успеху Пуччини, кумиру Парижа.

Народность Моцарта - вот с чем он не может смириться.

Народность Моцарта - вот что вызывает его негодование и злобу. Музыка для избранных, ставшая и музыкой народной.

Вот что вызывает гнев и преступление Сальери. Чужой - народу, среди которого он живет, безнациональный гений, становящийся злодеем, для того чтобы утверждать себя - силой, устраняя связующее звено между искусством и коренным народом.

Стремление утвердить себя (свое творчество) силой, не останавливаясь перед злодейством, - это мы видим на каждом шагу, и особенно много этого в наши дни, когда художественное творчество стало важной частью общественного сознания.

Борьба с Моцартом - это борьба с национальным гением.

1980 г.

* * *

Симфоническая рутина наших дней расплодилась до бесконечности, до невозможности, она заполнила собою все концертные эстрады, проникла в театр, в балет и оперу, механическая, мертвая сама, она умерщвляет и другие жанры, все, к чему она прикасается, становится мертвым. Идея этого искусства есть смерть, и она поразила всю музыку.

Спасение искусства заключено в вере в чудо воскресения, т.е. в идее, лежащей вне самой музыки, ибо новая музыка мертва не только сама по себе, мертва идея, ее рождающая.

* * *

Движение в театре: ревизия русской литературы, приспособление ее для других целей, чем она была предназначена ее авторами.

Все смешалось, любой из деятелей современной режиссуры почитает себя вправе делать что угодно с творениями классиков, которые когда-то почитались великими, неприкосновенными.

Боже, сколько издевательств претерпела царская цензура за свое вмешательство в литературу, а это вмешательство совершенно ничтожно рядом с тем, что творят современные деятели театра с попустительства государства и при отсутствии всякой критики!

1980 г.

* * *

М.А. Булгаков, Нестеров и Корин - три великих русских художника - ощутили, в чем подлинный пафос современных им событий, минуя национальные, сословно-социальные проблемы и всякие иные, они увидели самую суть, корень вещей, духовный смысл происходящего, определяющий все строение новой жизни, строение общества.

Дьявольское овладело людьми настолько, что сам дьявол удивлен этому и благодарит людей за исповедование веры в него.

Воланд не примитивный носитель, совершитель зла, он делает так, что люди сами

начинают творить зло.

* * *

Композиторы РАПМА, организации типа "Массолит". Была такая серия "Музыка - массам", где предприимчивые дельцы обрабатывали "для масс" (слово "народ" тогда вообще не существовало, ибо считалось, что народа нет и есть только классы) популярные произведения - творения немногих великих музыкантов, не состоявших в черном списке, "Турецкий марш" Моцарта (Rondo alla turca - часть из сонаты Моцарта), "Похоронный марш" Бетховена из его сонаты As-dur и др., беспощадно коверкая, уродуя музыку так, что иногда ее и узнать-то было нельзя.

Во дворе Московской консерватории горел костер, в котором сжигались ноты классиков. Это было за 2-3 года до костров Геббельса.

Самодетельным хорам было нечего почти петь. Хоркружками пелись только песни типа "Славное море..." и т.д. Новая музыка, создаваемая представителями РАПМА, как правило, была примитивно-слабой, малохудожественной. Главные же пласты хоровой музыки, накопленные за века существования русской хоровой культуры, исчезли из жизни, казалось - навсегда.

* * *

Режиссер П. Его лозунг "освободить оперу от ораториальности", т.е. от духовного начала. Надо сказать, что многоопытный режиссер во многом здесь преуспел. Особенно мешала ему русская опера, как раз до краев наполненная этим ораториальным, хоровым, народным началом, народной духовностью.

Его идеал - это "мюзикл" американского типа, скверный драматический театр с прикладной, неважно какой музыкой. Скверный, потому что актеры в опере учились и должны прежде всего петь.

Он идет в своей работе не от "литературы" как искусства слова и уж совсем не от музыки, к которой он глух как стена, а от сюжета, от фабулы, от интриги, действия, от занимательности, а не от содержания.

* * *

Рахманинов-композитор творил в атмосфере жестокой, беспощадной борьбы со всем тем, что составляло сущность его творчества.

Эта борьба, открыто прокламировавшая тогда: "Сбросить Толстого, Достоевского, Пушкина и др. с парохода современности", - касалась и самого Рахманинова.

Например, у Маяковского в какой-то статье - слова: "бежал от невыносимой мелодизированной скуки" (с концерта Рахманинова).

Да эта борьба и вынудила его покинуть Родину.

Не только резкостями и критическими нападками боролась художественная среда с музыкой Рахманинова, но и замалчиванием, демонстративным невниманием и т.д.

Все это продолжалось и после Революции, а в 1931 г. его музыка была вообще запрещена. Один из критиков озаглавил статью о нем "Фашизм в поповской рясе".

Путь Рахманинова-композитора не был столь безоблачным, усеянным только розами. Быть в России XX века русским художником, в том глубоком смысле, в каком им был Рахманинов, - это тяжелая судьба.

Рахманинов в эпоху крайней переусложненности, увлечения всякой звуковой "экзотикой" имел смелость быть простым в том смысле, в каком было простым творчество Пушкина, Глинки, Л.Толстого, П.Чайковского, А.Чехова.

Простота - изначальное свойство русского искусства, корнящееся в духовном строе нации, в ее идеалах.

Начало 1980-х гг.

* * *

"Красный дьявол"

Первый сатирический журнал, который издавался в России после установления Советской власти, начал выходить в 1918 году. Он назывался "Красный дьявол".

Очень красноречивое название.

21 ноября 1981 г.

* * *

Слушаю радио - прохожу по шкале - на всех языках - мир поет! Наше время - время песни, эпоха песенного искусства, причем далеко не всегда пошлого и безвкусного, нет, именно сейчас, теперь, в последние годы, песня стала намного лучше, чище, лиричней, благородней (чего раньше совсем не было почти!), нежнее, разнообразней.

Лишь наша советская песня удручает своим однообразием, своей унылой, затасканной пошлостью. Ничего свежего, ничего своего. Вот беда! Есть однако - Паулс!

8 ноября 1985 г.

* * *

Нота - совершенно упала в цене.

Современные сочинения наполнены поистине мириадами нот, неисчислимым количеством звуков.

Композитор наших дней пытается воздействовать на слушателя, обрушивая на него тонны мертвой музыкальной материи (да - тонны, ибо она имеет вес!), замысловато-математически организованной.

Желание пришибить, прибить слушающего, дезорганизовать его душу и сознание, воздействовать на нервное, на низменное в человеческом существе. Отсюда же эротизм, венский, конца XIX - начала XX века (Шницлер, Ведекинд, Фрейд), перешедший в порнографию и развиваемый многочисленными эпигонами.

* * *

О "сложности" и "простоте" в искусстве.

За последнее время такое противопоставление часто встречается в разговорах об искусстве, в том числе и о музыке.

Безобидное и на первый взгляд как будто естественное, оно между тем совсем не безобидно. В основе его лежит - софизм. Как бы ты ни ответил на вопрос: "Какое искусство вы любите, предпочитаете? Простое или сложное?" - ответ будет далеким от сущности искусства, от его смысла (пусть даже тайного!), от его идеи, предназначения.

Такой вопрос обычно задают сторонники так называемого "сложного" искусства, ибо кто же в наши дни сознается в своей "простоте", в любви к простому, бесхитроустному, простодушному, "однозначному", несложному. Никто не хочет быть простым, все теперь люди сложные.

Прокламируемый интерес к "сложному" заменяет собою интерес к "глубокому". И делается это - сознательно!

Глубина, если она действительно есть в произведении, никогда не бывает пустой, на то она и глубина, т.е. тайное, скрытое, зерно, если угодно истина, которая всегда ценна.

Между тем "сложное" само по себе не есть ценное. Есть много "сложного", но совершенно пустого, есть и "простота - хуже воровства".

Одним словом, ни простота, ни сложность сами по себе не представляют ценности.

Однако же говорят "Божественная простота", например о Пушкине. Но я никогда не слыхал, чтобы говорили "Божественная сложность". <...Отчего же не говорят "Божественная сложность"?

А вот отчего:

"Искусство", т.е. содеянное человеком, в особенности "сложное", несет на себе печать его разума, "измышленности", и чем ни сложнее, тем "измышленнее".

"Измышленная простота" не особенно интересна, наоборот, чем сложнее, тем "измышление" интереснее.

Простота же ценна тогда, когда она появляется как озарение, откровение, наитие, вдохновение не разумного, а духовного Божественного начала. Только такая, вдохновленная простота, внезапное проникновение в истину, в "тайну" мира - вот это ценно.

Сложность есть понятие человеческое, для Божества - мир прост.

Вот почему мы говорим "Божественная простота" о творении человека, когда оно просто, когда с него снята поверхностно окружающая его оболочка "сложного", затрудняющего нам видеть истину, зерно, Божественную сущность мира.

При созерцании такого искусства человек испытывает чувство облегчения, успокоения души, восторга исходящего от сознания прикосновения к Высшему началу.

Никто не хочет быть простым, что понимается как "примитивным". Жизнь теперь сложная (как будто она когда-либо, хоть один день в истории, была простая!). Век сложный, время сложное. Считается, что все в мире усложнилось.

* * *

"Битлз". Ансамбль.

Редкое, талантливое искусство.

Современные шотландские барды.

Легкое, изящное, мелодичное пение без натурализма, без утробного воя, без воплей. Легкая игра, яркая ритмика. Все - с душой, просто, без "оперности", без виртуозничанья.

Они использовали богатую ритмику американского джаза, которая не является у них самоценной, а сопровождает мелодичное пение, идущее от традиций шотландской песни, баллады, ничего агрессивного, лирично, проникновенно, народно, если хотите.

5.Список литературы

Сохор А. Георгий Свиридов. М., 1972. 2-е изд.

Л. О. Акопян. Музыкальный мир Георгия Свиридова. М., 1990.

А.Б. Сергеев. Записные книжки Георгия Свиридова. М., 2000.

Для подготовки данной работы были использованы материалы с сайта
<http://www.refcentr.ru/>

