

*Посвящается моей маме —  
преданному другу  
и вдохновителю*



Георгий Свиридов. 1937 г. ЦГАКФД. Бр 282

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Георгий Васильевич Свиридов (1915–1998) — крупнейший русский композитор второй половины XX века, без творческих достижений которого невозможно представить развитие отечественной музыкальной культуры. В наши дни его творческое наследие является предметом пристального внимания не только профессиональных музыкантов, историков и теоретиков музыки, но и всех тех, кому небезразлична судьба России и ее культуры.

Свиридов принадлежал к поколению советских художников, которое формировалось в 1930–1940-е гг., — один из самых сложных и противоречивых периодов советской истории. Это поколение имело особую судьбу. Начав свое становление в трагические и в то же время насыщенные культурными событиями и достижениями 1930-е гг., оно прошло личное и творческое возмужание под знаком Великой Отечественной войны. В послевоенные годы судьбы многих из его представителей оказались искалеченными идеологической машиной, запущенной для осуществления жесткого диктата в области культуры и искусства. Для художественной интеллигенции эти годы стали драматическим этапом как в конкретных судьбах, так и в целом — в новейшей истории страны.

Но плеяда композиторов, не сломленных, а закаленных в испытаниях тех лет и несмотря на все трудности и препятствия сумевших блестяще проявить себя в отечественной музыке, внесла в нее бесценный вклад<sup>1</sup>. Прокладывая свой путь, эти композиторы во многом предопределили основные направления в дальнейшем развитии отечественной музыки. «В моём именно поколении вырзела идея, несущая обновление искусству, а может быть, и жизни»<sup>2</sup>, — писал Свиридов в одном из своих писем, имея в виду прежде всего возврат к коренным отечественным традициям как в сфере интонационного языка, так и в области нравственно-этического содержания.

Оценивая научные достижения советского времени в области свиридоведения, следует признать, что несмотря на внешне впечатляющее число работ о Свиридове авторы статей в основном шли по пути последовательного хронологического обзора творчества композитора, исследовали идейно-образное содержание конкретных музыкальных произведений<sup>3</sup>. Обобщающих трудов о стиле композитора, его принципиальной художественной позиции, его музыкальном языке, укорененном в традиции и в то же время выражавшем душу современного человека,

<sup>1</sup> К этому поколению композиторов принадлежат В. Салманов, Ю. Левитин, О. Евлахов, А. Леман, Н. Пейко, Т. Хренников, а также композиторы, ставшие яркими представителями национальных композиторских школ, — М. Левиев в узбекской музыке, В. Тигранян — в армянской.

<sup>2</sup> Письмо Г. В. Свиридова к А. С. Белоненко. Ноябрь. 1983. Дарьино // Личный архив А. С. Белоненко. 10 л.

<sup>3</sup> Практически все работы о творчестве Свиридова советского периода в идейно-образном плане не были в той или иной степени регламентированы. Исследователям приходилось прибегать к обязательным идеологическим клише, что нередко приводило к односторонней и предвзятой трактовке, в то время как творчество Свиридова не только не ограничивалось тесными догматическими предпочтениями, но было гораздо глубже. Наиболее чутким и честным исследователям приходилось осваивать эзопов язык, доносить слово правды о композиторе, о его сокровенных исканиях, внешне оставаясь в рамках понятийного аппарата советской эстетики, не выходя за жесткие рамки партийно-идеологического «этiquета». Но были и попытки умело обходить эти рамки, а порой открыто вступать в борьбу с редакторами и издателями, отстаивая буквально каждое соответствующее истине слово и мысль.

насчитывалось совсем немного<sup>4</sup>. Не было создано общей сводной биографии и нотографии, посвященной Свиридову<sup>5</sup>, не было объемного представления о его творчестве, тем более что в тени оставались многие произведения, не укладывавшиеся в рамки существовавшей идеологии. Не говоря уже о том, что в период жизни композитора исследования о нем никогда не выходили за рамки музыкальной науки и не рассматривались в более широком и необходимом историко-культурном контексте.

Коренным образом ситуация изменилась после того, как в 1998 г. завершился жизненный и творческий путь композитора. На протяжении последних двадцати лет велась большая серьезная работа по тщательному исследованию и научному описанию личного архива композитора, восстановлению и подробному изучению всего корпуса его творческого наследия<sup>6</sup>, изучению его эпистолярного наследия и звукового архива<sup>7</sup>.

Событием в отечественном музыкознании стал выход книг «Музыка как судьба»<sup>8</sup> и «Георгий Свиридов в воспоминаниях современников»<sup>9</sup>, впервые раскрывающих не только многие неизвестные факты и события жизни Свиридова, но и важнейшие стороны духовной и творческой личности композитора.

Был опубликован первый нотографический справочник, дающий наиболее достоверное представление о творческом наследии композитора, положено начало изданию первого полного собрания сочинений Г. Свиридова в тридцати

<sup>4</sup> Наиболее глубокий, исследовательский характер носят обобщающие аналитические статьи Л. Поляковой, М. Друскина, В. Цендронского, Т. Масловской, Е. Ручьевской, Л. Раабена, Д. Благого, посвященные изучению отдельных сторон свиридовского стиля. В научном осмыслиении хорового наследия композитора центральными представляются статьи Ю. Паисова и В. Живова. Отдельно следует отметить статью А. Сохора «Традиции и новаторство в творчестве Свиридова», где veryzno осмыслены основные особенности новаторского стиля композитора.

<sup>5</sup> Первая и до сих пор единственная большая монография о композиторе принадлежит крупнейшему знатоку его творчества, первому биографу Свиридова А. Н. Сохору. Она охватывает жизненный и творческий путь композитора с рождения до начала 1970-х гг. — времени, когда шла подготовка к печати второго, дополненного издания книги. Главная заслуга ученого состоит в том, что он сумел, виртуозно пользуясь терминологией и понятиями официальной эстетики соцреализма, сформулировать многие сущностные характеристики творчества Свиридова, которые оказались глубоко верными. Важно и то, что в монографии Сохора положено начало систематической работы по составлению свиридовской нотографии и библиографии.

<sup>6</sup> После кончины композитора выяснилось, что нам известна только малая часть его музыки, так как при жизни многое из его наследия по разным обстоятельствам не было опубликовано, исполнено. Некоторые сочинения, которые считались новыми, оказалось, были написаны композитором давно. Со смертью автора остались до конца не выясненными многие его творческие замыслы и намерения. Отдельные, порой крупные сочинения сохранились в разных вариантах, во множестве рукописей, и их еще предстоит собрать воедино. Значительная часть сочинений Свиридова так и осталась незаконченной.

<sup>7</sup> Звуковой архив композитора содержит важный материал — на аудиокассеты Георгий Васильевич записал ряд произведений, не зафиксированных на бумаге. Помимо музыки, сохранились многочасовые записи его бесед, интервью, размышлений вслух.

<sup>8</sup> Книга «Музыка как судьба» содержит многочисленные записи мыслей композитора, которые велись им постоянно, примерно с середины 1960-х гг. Записи Свиридова не только отражают его напряженные духовные искания, но и передают сложную панораму жизни соотечественников и современников композитора. Сквозь их призму становится понятнее творчество Свиридова, его этическая и эстетическая позиция. В 2017 г. вышло в свет второе, доработанное и дополненное издание книги «Музыка как судьба».

<sup>9</sup> «Георгий Свиридов в воспоминаниях современников» стала первой немузыковедческой книгой, представляющей живой облик композитора, переданный теми, кому посчастливилось знать Свиридова и работать вместе с ним. Многие факты и события жизни композитора раскрываются здесь впервые. Ценность этих воспоминаний состоит еще и в том, что авторы почти дословно передают интересные высказывания и суждения самого Г. В. Свиридова, которые они в свое время записали либо воспроизвели по памяти.

томах<sup>10</sup>. В эти же годы в России и за рубежом регулярно проходили многочисленные научно-практические конференции, посвященные наследию композитора<sup>11</sup>, состоялись премьеры неизвестных и не исполнявшихся при его жизни сочинений<sup>12</sup>.

Таким образом, за последние годы стало очевидно, что Свиридов является не только великим композитором, но и крупнейшим мыслителем нашего времени. Понимание этого факта определило и разноплановые интересы ученых к жизни и творчеству композитора — впервые они стали рассматриваться в междисциплинарном поле. К изучению многогранного творческого наследия Свиридова были привлечены историки, философы, богословы, литературоведы, писатели, журналисты, композиторы, музыканты-исполнители. В центре интересов современной гуманитарной науки стало определение его роли не только в русском музыкально-историческом процессе, но и в мировой культуре в целом.

Безусловно, расширились сегодня возможности подробного изучения каждого этапа творческой биографии Г. В. Свиридова. При этом менее всего изученным и осмысленным оказался начальный, ленинградский период, когда шло интенсивное личностное и творческое развитие одаренного юноши из курской «глубинки».

Свиридов был связан с Ленинградом на протяжении первой трети своей творческой жизни (1932–1955). Поэтому ленинградский период, заложивший в биографии композитора профессиональный и жизненный фундамент, важен не только сам по себе, но прежде всего для более правильного осознания истоков его стиля и постижения дальнейшего творческого пути.

Период формирования и становления является особо важным в биографии любого художника, ибо, как правило, именно здесь берут начало его стиль, образный мир, мировоззрение. Знание деталей творческого и личностного возрастания, понимание условий формирования помогают глубже осмыслить весь жизненный и творческий путь художника. При этом условия воспитания и окружающая

<sup>10</sup> Помимо неоднократно издававшихся произведений, получивших широчайшее распространение и всеобщее признание, в собрание сочинений должно войти большое число произведений, ранее никогда не издававшихся. Эти сочинения составят едва ли не половину всего издания — около 14 томов.

<sup>11</sup> С 1998 г. Курский музыкальный колледж имени Г. Свиридова стал инициатором проведения ежегодных научно-практических конференций под названием «Свиридовские чтения». Организаторы конференции поставили важную задачу — приобщать к изучению творческого наследия Свиридова молодых исследователей, обладающих современным слуховым опытом, новыми наблюдениями и свежими идеями. Однако ставшие традиционными «Свиридовские чтения» объединили научные изыскания не только студентов и аспирантов, но и ведущих ученых, музыковедов и музыкантов России, стран ближнего и дальнего зарубежья. Ежегодно по итогам чтений публикуется сборник статей с материалами выступлений его участников, представляющий немалый интерес для всех, кто занимается изучением жизни и творчества Свиридова.

<sup>12</sup> Среди значимых премьер сочинений Свиридова, состоявших после его кончины канканты на слова А. Блока — «Грустные песни» (в 1999 г.), «Несказанный свет» (в 2000 г.), «Петербург» (в 2005 г.), канканты «Светлый гость» на слова С. Есенина и «Бич Ювенала» на слова А. Пушкина (в 2006 г.). В 1999 г. состоялось первое концертное исполнение вокально-симфонического сочинения «Гробница Кутузова» на слова А. Пушкина, в 2000 г. — ранних романсов Свиридова на слова А. Блока. В том же году в репертуар исполнителей вновь входит одно из любимых сочинений Свиридова композиторской молодости — симфония для струнного оркестра, не исполнявшаяся с 1941 г. В год 100-летия со дня рождения Свиридова событием стала премьера его монументального вокально-симфонического цикла «Песни странника» на слова древнекитайских поэтов, написанного в годы войны; вновь зазвучали ранние камерно-инструментальные сочинения композитора, в 1948 г. запрещенные «за формализм» и с тех пор покинувшие репертуар исполнителей — Квинтет и Квартет. Последним знаменательным событием стало исполнение в сентябре 2016 г. в Иркутске и в декабре этого же года в Санкт-Петербурге Первой симфонии Свиридова, написанной в 1937 г. и на протяжении жизни композитора считавшейся утерянной.

культурная среда являются одним из важнейших факторов не только для развития будущего художника, но и для его судьбы. Ведь даже талант с большими потенциальными возможностями может быть не выявлен, не развит и даже загублен неблагоприятными жизненными обстоятельствами. К счастью, со Свиридовым случилось нечто обратное. Активное формирование его личностных и профессиональных качеств происходило в Ленинграде, до войны продолжавшего оставаться культурным центром страны. Сама атмосфера великого города способствовала формированию его разносторонних культурных интересов, приобщению к высочайшим образцам европейской и русской традиции во всех сферах искусства и особенно музыки, шлифовке художественного вкуса, выработке привычки к напряженной и масштабной работе мысли. Люди, которые обучали, которые окружали молодого Свиридова, прокладывали новые пути в искусстве, являли образцы творческого горения, творческого подвижничества — ему было за кем устремляться вперед и вверх, ставя перед собой, казалось бы, недостижимые цели, ориентируясь на высочайшую планку в искусстве.

Знаменательно, что в городе, воспетом Пушкиным, девятнадцатилетний Свиридов создал свой первый пушкинский роман, а затем пушкинский цикл, который не только принес ему раннюю славу, но и, что всего важнее, предопределил главный камертон его творчества — быть «сыном гармонии», быть носителем и провозвестником света, стать пророком в своем отечестве. Всю свою последующую жизнь Свиридов вновь и вновь возвращался к образу великого города, и в таких произведениях, как вокальный цикл «Петербургские песни», поэма «Петербург», каннаты «Петербург» и «Прощание с Петербургом», в своих незавершенных монументальных циклах «Песни о России», «Птицы радости и печали» он творил миф о Петербурге, неотделимый для него от мифа о России.

Написание этой книги было продиктовано настоятельной необходимостью глубокого и всестороннего изучения именно начального этапа творческой биографии композитора. Это первое полноценное комплексное исследование, в котором последовательно и с максимальной подробностью рассматривается ленинградский период жизни и творчества композитора в историческом и культурном контексте эпохи, в неразрывной связи с культурной атмосферой города, его музыкальной жизнью и творческой средой выдающихся композиторов и педагогов.

Так, в книге определена последовательность основных событий и дат биографии Свиридова с момента его приезда в Ленинград осенью 1932 г. и до отъезда в Москву в 1955 г. В научный оборот введены многие новые факты биографии композитора, а также ценные архивные источники. Среди них следует назвать документы, отражающие успеваемость Свиридова в музыкальном техникуме, учебные приказы, служебные записки, протоколы заседаний Совета композиторского факультета Ленинградской консерватории за 1936–1941 гг., где упоминается имя Свиридова. Впервые упоминаются документы и приказ, подтверждающие отчисление Свиридова из числа студентов консерватории в январе 1941 г.

Новые грани творческой биографии Свиридова во время его учебы в Ленинградской консерватории открываются в документах, где отражена полемика членов Ученого Совета по поводу присуждения Свиридову Сталинской стипендии в 1940 г., а также в выступлении Свиридова на выездном заседании Ленинградского союза композиторов в Ленинградской консерватории в 1940 г. Несомненный интерес представляют материалы дискуссии, развернувшейся в 1941 г. вокруг Симфонии для струнного оркестра на Пленуме оргкомитета Союза советских композиторов, посвященном проблемам советского симфонизма.

Детально рассмотрена взаимосвязь всех культурных явлений и событий города, в атмосфере которых находился молодой композитор и которые оказали влияние на его личностное и профессиональное становление и развитие. В связи с этим были исследованы важнейшие аспекты среднего и высшего музыкального образования в Ленинграде 1930–1940-х гг.: раскрыта деятельность Центрального музыкального техникума в первые годы его существования, отражено состояние композиторских школ Ленинграда, описывается атмосфера творческой свободы, разнообразия поисков музыкального языка и стилей, сложившаяся в эти годы на композиторском факультете Ленинградской консерватории. Всесторонне рассматриваются проблемы композиторского образования тех лет. Показано влияние петербургско-ленинградской композиторской школы на становление стиля Свиридова. Впервые освящается творческая и педагогическая деятельность М. А. Юдина, первого педагога Свиридова по классу композиции.

Особое внимание уделено обучению композитора в консерваторском классе П. Б. Рязанова, который выявил особенности творческого дарования Свиридова и сформировал его как выдающегося мелодиста, укорененного в традициях русской музыки. Подробно охарактеризованы теоретическая и практическая части основополагающих спецкурсов, разработанных Рязановым и составивших основу его методики преподавания композиции — курсов сольфеджио и мелодики. Для оценки своеобразия и уникальности курса мелодики Рязанова впервыедается его подробный сравнительный анализ с аналогичным курсом мелодики, преподаваемым в эти же годы в Московской консерватории.

Определена роль в судьбе Свиридова Д. Д. Шостаковича, который в довоенные годы пропагандировал сочинения Свиридова-студента, давал ему возможность заявить о себе в серьезной профессиональной среде, старался познакомить юного композитора с творчески интересными людьми. В послевоенные годы Свиридов обрел в его лице влиятельного покровителя, друга, единомышленника, без поддержки которого многое в его судьбе могло бы сложиться трагически.

На основе имеющейся научной литературы, а также большого количества архивных источников всесторонне представлена музыкальная жизнь города. В частности, воссоздана деятельность Общества камерной музыки в последний год его существования, дан подробный анализ репертуара Большого зала Ленинградской филармонии в 1932–1941 гг., представлена характеристика исполнительского уровня и репертуара Капеллы тех лет, Кировского и Малого оперных театров. Бытовая музыкальная культура Ленинграда 1930-х гг. показана как уникальный период параллельного сосуществования двух исторических пластов легкого жанра: дореволюционного наследия русского музыкального быта и зарождающейся советской песенной эстрады.

Впервые рассматривается практическое соприкосновение композитора с бытовыми жанрами, в том числе через вынужденную необходимость зарабатывать себе на жизнь игрой в ресторане «Чванов» на Петроградской стороне Ленинграда. В связи с этим раскрывается специфика «ресторанного» репертуара тех лет, подробно проанализировано содержание дореволюционных сборников популярной музыки издательства «Одеон», которые использовал Свиридов при подборе собственного репертуара.

Представлен обзор оперных дискуссий, происходивших в период с 1930 по 1941 гг. Вопросы, поднятые на дискуссиях, не только оказали заметное влияние на Свиридова в период его творческого становления, обостряя поиск жанра, соответствующего природе своего дарования, но и помогли оттачивать творческую

мысль в последующие годы. В связи с этим охарактеризованы оперные замыслы Свиридова 1970–1980-х гг.

Представлен подробный анализ круга основных вопросов, обсуждаемых композиторами и музыковедами в дискуссиях, посвященных формализму, проходивших в 1936 г. в Ленинграде. Выявлен ряд творческих проблем, поднимаемых ими еще до начала кампании, начиная с середины 1920-х гг. Подробно раскрыты идеино-художественные позиции Б. Асафьева, Ю. Тюлина, П. Рязанова, поскольку их взгляды на происходившие после 1936 г. события и перемены в сфере музыкальной культуры оказывали несомненное формирующее воздействие на Свиридова. Показаны особенности восприятия кампании по борьбе с формализмом юным Свиридовым и причины пересмотра композитором своих юношеских воззрений в зрелые годы. Впервые в книге говорится и о ранних, студенческих сочинениях композитора, запрещенных «за формализм» еще во второй половине 1930-х гг.

Раннее творчество композитора этих лет представлено в контексте особенностей развития отечественной музыкальной культуры. В работе исследуются сочинения Свиридова, которые позволяют понять процесс его творческого становления: как складывался фундамент свиридовского стиля и какие трудности преодолел композитор на пути к его обретению. Центральное место отводится следующим сочинениям: Шесть романсов на слова А. Пушкина (1936), Фортепианный концерт (1936), Симфония для струнного оркестра (1940), вокальные циклы на слова М. Лермонтова (1938), А. Блока (1939), песни на слова А. Прокофьева (1939), Песни странника (1941–1942), поэма «Страна отцов» (1950); камерно-инструментальные сочинения 1944–1947 гг.: фортепианные партиты, Квартет, Квинтет, Фортепианное трио.

Впервые обстоятельно освещен период эвакуации композитора в Бирск и Новосибирск. Показано, что Великая Отечественная война заставила Свиридова серьезно задуматься о смысле и путях искусства, положила начало периоду созревания в творчестве композитора национальной идеи. Именно во время войны он создает цикл «Песни странника», где впервые поднимает жанр песни до философского обобщения. В этом цикле также впервые возникает тема «Поэт и Родина», ставшая лейтмотивом в его зрелом творчестве.

На основе архивных данных определена степень участия Свиридова в жизни Ленинградского Союза композиторов, а также показана эволюция взглядов на творчество Свиридова в ленинградской композиторской среде второй половины 1930-х — начала 1950-х годов. Изученные документы Ленинградского Союза композиторов за 1944–1947 гг. дали уникальную возможность составить точное представление об участии композитора в деятельности Союза и музыкально-общественной жизни города. Также была представлена атмосфера, сложившаяся вокруг творчества Свиридова в период партийных постановлений 1948 г., когда Свиридову пришлось пережить один из самых тяжелых и драматичных периодов в своей жизни. Были проанализированы и введены в научный обиход многочисленные архивные материалы, которые отражают обвинения, направленные в адрес Свиридова. Весь драматизм положения композитора в те годы стало возможным понять, ознакомившись с выступлением Свиридова в 1949 г. на дискуссии о симфонической музыке в Ленинградском Союзе композиторов, а также протоколами заседаний Президиума и Правления Союза композиторов тех лет. Архивные документы Ленинградского Союза композиторов также позволили

впервые подробно восстановить хронологию творческих обязательств Свиридова в период с 1948 по 1953 гг.

Подготовка такого фундаментального исследования потребовала изучения широкого круга научной литературы и прежде всего многочисленных архивных источников, что составляет безусловную научную ценность и новизну книги<sup>13</sup>. В целом, была обработана практически вся доступная на сегодняшний день информация, связанная с жизнью и творчеством композитора в ленинградский период. Собраны и проанализированы многочисленные периодические и другие печатные издания за период 1932–1955 гг., которые, в большинстве своем, за давностью лет оказались вне поля зрения современных исследователей жизни и творчества композитора<sup>14</sup>. Впервые были представлены отрывки из писем Г. В. Свиридова ко второй супруге А. Л. Свиридовой за 1948–1952 гг., а также письма разных лет к сыну Г. Г. Свиридову и племяннику А. С. Белоненко, содержащие воспоминания композитора о ленинградском периоде жизни и творчества.

Книга богато иллюстрирована, впервые публикуются фотографии из Центрального государственного архива кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга (ЦГАКФД СПб), Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб), архива Санкт-Петербургской филармонии, личного архива А. Л. Свиридовой, А. С. Белоненко, архива семьи М. А. Юдина.

Немало ценной информации для воссоздания облика и деталей жизни и творчества композитора этих лет дали личные беседы автора книги с людьми, знаявшими Свиридова в 1930–1950-е годы и позже: А. Л. Свиридовой, А. С. Белоненко, А. Ф. Ведерниковым, В. А. Чернушенко, А. Б. Вульфовым, С. М. Слонимским, Н. П. Рязановой, А. А. Белинским, О. Б. Сокуровой, В. Р. Гофманом.

Книга призвана помочь читателям лучше осознать истинный масштаб творческой личности Свиридова, представить ленинградский этап становления композитора в неразрывной связи с историко-культурным контекстом жизни города и страны, глубже понять многогранность его сочинений, их укорененность в культурной традиции и в то же время их включенность в самые насущные проблемы современности.

---

<sup>13</sup> Большинство материалов, относящихся к ленинградскому периоду жизни и творчества Г. В. Свиридова, находятся в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Часть документов хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) в фонде Союза советских композиторов СССР и Комитета по делам искусств при Совете министров СССР, а также в Центральном архиве общественно-политической истории Москвы (ЦАОПИМ) в фонде партийной организации Союза советских композиторов СССР.

Важные документы, связанные с жизнью и творчеством Свиридова в условиях партийных постановлений второй половины 1940-х гг., находятся в Центральном государственном архиве историко-политических документов (ЦГАИПД СПб) в фонде Первичной партийной организации Ленинградского Союза советских композиторов Октябрьского района Ленинграда.

Также в исследовании были использованы многочисленные материалы архива Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, отдела рукописей музыкальной библиотеки консерватории (ОР НМБ СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова), музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной филармонии им. Д. Д. Шостаковича.

<sup>14</sup> Периодика начального этапа развития мысли о композиторе (1936–1955) представляла огромную ценность для исследования. На начальном этапе деятельность композитора была объектом текущей критики, которая внимательно и последовательно следила за развитием его композиторского творчества, фиксируя каждый творческий шаг. И именно критика — как «наука в становлении» — накопила многие фактические материалы, дала возможность представить атмосферу, в которой происходило творческое становление Свиридова.

# ГЛАВА ПЕРВАЯ. ПЕРВЫЕ ГОДЫ ЖИЗНИ Г. В. СВИРИДОВА В ЛЕНИНГРАДЕ (1932–1936)

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ СТРАНЫ В 1930-е гг.

### СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА 1930-х гг.: ПОЛИТИКА И ПРАКТИКА

**Т**ридцатые годы XX века в истории культуры СССР — этапный период, время небывалого подъема во всех областях материальной и культурной жизни страны<sup>15</sup>. Для целого поколения советских людей тридцатые годы навсегда остались в памяти романтическим временем интенсивного социалистического строительства, на которое с энтузиазмом поднялась вся страна. Все отрасли производства и народного хозяйства охватило стахановское движение. Страна вышла на передовые рубежи производства, техники и науки<sup>16</sup>. Начался расцвет нового советского искусства — «социалистического по содержанию и национального по форме». Тридцатые годы вошли в историю нашей страны как период завершающего этапа «культурной революции»<sup>17</sup> — в марте 1939 г. на XVIII съезде ВКП(б) было признано, что «настоящая культурная революция» осуществилась [285, с. 650].

Оспорить искренний энтузиазм людей, живших и трудившихся в то время, невозможно — в большинстве своем народ жил идеей, наиболее близкой ему и давно укорененной в его сознании и бытии, высказанной еще в первые века христианства: «должны вместе делать общее дело, не ища своего». Правда, в понятие «общее дело» вкладывался теперь совсем иной смысл. Однако в этом общественном служении на благо страны, в братской солидарности, которая, по сути своей, была превращенной формой соборного единства и общинного труда, была сосредоточена на тот момент главная духовная сила народа, вдохновляющий источник его созидающей энергии<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Это был период наиболее последовательного воплощения идей коммунизма. В это время окончательно сформировалась командно-административная система управления, во главе которой стояло политическое руководство, сгруппировавшееся вокруг Сталина. 5 декабря 1936 г. была принята Конституция СССР (Сталинская конституция), на словах провозгласившая принципы гуманизма, уважения к правам личности, свободы совести, слова и печати [284].

<sup>16</sup> В стране работали выдающиеся учены — К. Циолковский, С. Королев, А. Туполев, Н. Вавилов, В. Вернадский, П. Капица.

<sup>17</sup> Термин появился в мае 1917 г. в «Манифесте анархизма» братьев Гординых, в 1923 г. был введен в обиход В. И. Лениным в работе «Кооперация». Целью «культурной революции» было формирование нового типа культуры как части строительства социалистического общества [310]. В 1930-е гг. культурная революция являлась составной частью преобразования советского общества, наряду с индустриализацией и коллективизацией. В задачи культурной революции входили, в том числе преодоление неграмотности населения и всеобщее обязательное образование детей. По переписи 1939 г. грамотность в СССР уже составила 87,4%, к концу 1930-х гг. Советский Союз вышел на первое место в мире по числу учащихся и студентов. Именно в эти годы СССР превратился в «самую читающую страну в мире» — к концу десятилетия в стране открылось более девяноста тысяч библиотек. Также важнейшей чертой культурной революции было активное приобщение людей к искусству. Во много раз увеличилось число театров, филармоний, концертных залов. В массовом количестве открывались клубы, дворцы культуры, дома детского творчества. Небывалого размаха достигло движение художественной самодеятельности, устраивались грандиозные смотры народных талантов, выставки самодеятельных работ.

<sup>18</sup> По мнению историка С. В. Перевезенцева в сознании русского народа изначальная идея коммунизма была мифологизирована. На нее были перенесены давние мечтания о построении рая на земле. И в этом плане в коммунизме был большой смысл — созидание нового общества

Однако параллельно существовала иная действительность, долгое время остававшаяся словно вне поля зрения общества и впоследствии строго табуированная для исторической науки. Она была тем страшным фоном, на котором самоотверженно строил «новый мир» советский народ. Речь идет о массовых репрессиях, о незаконных арестах, расстрелах, ссылках, затронувших судьбы миллионов неповинных людей; о лагерях ГУЛАГа, о насильственной коллизии деревни и об искусственно созданном голодоморе, также приведшим к огромному количеству жертв<sup>19</sup>; о массовых расстрелах священнослужителей, о варварских разгромах монастырей и храмов, об осквернении и уничтожении святынь.

Ничего не говорилось, и невозможно было говорить и даже думать в то время о запрещении и изъятии художественных и научных книг, музыкальных произведений, о физическом уничтожении писателей, поэтов, философов, о травле и безвестном существовании в нужде и нищете многих композиторов и художников. Тщательно скрывалось и то, что насилием высланные из родной земли представители русской эмиграции продолжали бережно хранить духовные традиции и уцелевшие осколки великой русской культуры.

Сложные исторические события неизбежно отразились и на состоянии отечественной культуры, на происходивших в ней неоднозначных процессах. Основополагающую роль в изменении направления развития культурной жизни страны сыграли вышедшее в 1932 г. Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» [282] и прошедший в августе 1934 года Первый всесоюзный Съезд советских писателей<sup>20</sup>.

Постановление ликвидировало многочисленные творческие объединения, созданные по классовому принципу, насыщенные идеологической борьбой между собой и осуществляющие жесткую идеологическую диктатуру по отношению ко всем другим художникам, этому принципу не соответствовавшим. Тем самым Постановление остановило неограниченное влияние и губительную для русской культуры деятельность представителей пролетарских художественных ассоциаций<sup>21</sup>. Их упразднение, как казалось, несло освобождение от возникших перекосов, деятели культуры теперь должны были разделиться не по классовому признаку, а по профессиональной принадлежности. На смену пришли централизованные союзы на общей для всех идейной платформе — Союз композиторов, Союз художников, Союз писателей и др. В постановлении указывалось: «объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти

---

во имя всеобщего братства. Лучшие советские люди служили этим идеям честно и беззаветно, считая их поистине высшими [660, с. 658]. Однако новый общественный строй, построенный без настоящего духовного фундамента, на человеческой гордыне, крови и несправедливости, был уже заранее обречен на гибель и самоуничижение и успел рухнуть на глазах тех людей, которые его созидали и строили.

<sup>19</sup> Имеется в виду массовый голод в СССР в 1932–1933 гг на территории Украины, Беларуси, Поволжья, Северного Кавказа, Южного Урала, Западной Сибири, Казахстана, повлекший, по разным оценкам, гибель от двух до восьми миллионов человек.

<sup>20</sup> Первый съезд советских писателей проходил в Москве с 17 августа по 1 сентября 1934 г. С докладами выступали М. Горький, С. Маршак, К. Чуковский, Н. Бухарин, Ю. Олеша, И. Эренбург, А. Толстой и др. На съезде был принят устав Союза писателей СССР, основным методом советской литературы был признан социалистический реализм [305].

<sup>21</sup> К 1932 г. в стране существовали: Всесоюзное объединение Ассоциаций пролетарских писателей (ВОАПП), Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП), Пролетарские культурно-просветительские организации (Пролеткульт), Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ).

и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем; провести аналогичное изменение по линии других видов искусства» [282].

Подавляющее большинство деятелей культуры с воодушевлением приняли идею объединения в единые творческие союзы по профессиональной принадлежности. В среде художественной интеллигенции возникла надежда, что в рамках новых централизованных союзов им будет дано равноправие, а также появится возможность для свободного развития их творческих индивидуальностей вне зависимости от художественных позиций и политических пристрастий. Создавалось впечатление, что при выполнении основного условия — поддержке социалистического строительства в стране, все остальное отдавалось на усмотрение самих художников, свободно выбирающих пути и средства, применяемые для достижения поставленных перед собою задач.

Однако на Первом Всесоюзном Съезде писателей был предложен новый и единственно возможный художественный метод советского искусства, получивший название «социалистический реализм»<sup>22</sup>. Его суть сформулировал в своей исторической речи Максим Горький [305, с. 5–19]. Согласно Уставу Союза писателей СССР, отныне от каждого советского художника требовали «исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма» [305]. К сожалению, провозглашенный на словах принцип реализма на деле подразумевал не отражение жизни в ее сложных противоречиях, а скорее создание образца для подражания, воссоздание действительности, какой она должна быть, чтобы соответствовать идеалу социализма.

Непременным условием было изображение приподнятой гармоничности нового советского общества и требование оптимизма. К трагической же теме, как и к художникам трагического мироощущения, установилось подозрительное отношение. На первом съезде Б. Пастернак призывал писателей обратить особое внимание на то, что из искусства оказалась насильственно устраниена одна из самых важных его категорий: «по-моему, из искусства напрасно упустили дух трагизма. Я считаю, что без духа трагизма все-таки искусство не осмыслено <...>. Трагизм присутствует в радостях, трагизм — достоинство человека и серьезность его, его полный рост, его способность, находясь в природе, побеждать ее» [цит. по: 561, с. 175].

Таким образом, художественная деятельность в стране была поставлена под строгий контроль, если и не исключавший, то сильно ограничивавший свободу творческих исканий и требовавший от художника участвовать своим творчеством в созидании социалистического общества: «советский художник <...> осуществляющий средствами своего искусства те же задачи построения коммунистического общества, которые стоят перед каждым работником. <...> Наши композиторы, писатели, художники во всех областях искусства должны быть передовыми людьми своего времени. Они должны быть не только законченными специалистами, широко образованными и культурными людьми,

<sup>22</sup> С этого времени в употребление входит и новая, сталинская, формула культуры: «Пролетарская по своему содержанию, национальная по форме, — такова та общечеловеческая культура, к которой идет социализм» [696, с. 138].

но и должны <...> глубоко овладевать наукой большевизма» [440, с. 6]. Для контроля над всеми творческими организациями в конце 1935 года был создан единый орган — Всесоюзный комитет по делам искусств [283; 301, с. 133–134]<sup>23</sup>.

Строжайшая идеологическая регламентация того, о чем и как писать, одних обрекла на творческое бесплодие и внутреннюю эмиграцию, других — на сочинение заведомо нехудожественных конъюнктурных вещей. Несомненно, что под гнетом идеологии были изломаны творческие пути отдельных художников и искусства в целом.

Но даже в таких условиях лучшие представители отечественного искусства советского времени в сути своего творчества оставались верными хранителями традиций русской культуры, понимая ее как культуру поиска правды, культуру совесть. Присущее русской душе стремление к высоким идеалам правды и праведности давало возможность выжить, сохранив национальную цельность и самобытность искусства. При этом приходилось осваивать эзопов язык, ухищряться, но неуклонно бороться, отстаивая каждое правдивое слово и глубокую мысль. Чувство ответственности за судьбы отечественной культуры и России руководило Горьким, Вересаевым, Шолоховым, Станиславским, Короленко, Асафьевым и многими другими художниками, принявшими советскую власть.

Большое значение для нашей культуры имело возвращение в 1928 г. в страну Максима Горького. Нельзя не признать его значительную роль в деле сохранения культурных сил «после страшного разгрома, учиненного бандой троцкизма» [684, с. 409].

«Горький постарался выполнить свою историческую миссию, — писал в 1987 г. Свиридов. — Пусть не все удалось спасти, не удалось защитить имя Есенина, не удалось защитить Булгакова, Платонова, возможно, не удалось сделать и многое другое, о чем я, может быть, даже и не подозреваю. Но зверская травля русской интеллигенции была прекращена, получили гражданство в искусстве многие писатели, художники, композиторы» [684, с. 409].

«Я помню те времена! — вспоминал Свиридов в беседе со Станиславом Куняевым. — До Первого съезда писателей, до 1934 года, русским людям в литературе, в музыке, в живописи не то чтобы жить и работать — дышать было тяжело! Все они были оттеснены, запуганы, оклеветаны... <...> А приехал Горький, и как бы хозяин появился, крупнейший по тем временам писатель... Конечно, сразу все ему поправить не удалось, но даже мы, музыканты, почувствовали, как после 1934 года жизнь стала к нам, людям русской культуры, поворачиваться лучшей стороной» [565, с. 259].

Действительно, тридцатые годы стали временем коренного культурного перелома, связанного с отходом от крайних направлений художественного авангарда, радикального культурного эксперимента, от нигилистических в отношении культуры прошлого установок пролеткультовцев, от пафоса разрушения двадцатых годов. Но самое главное, что в рамках воплощения в жизнь сталинской «культурной революции», начиная с 1930-х гг., искусству как никогда прежде было уделено пристальное внимание. «Искусство Советской страны стало у нас

<sup>23</sup> Наряду с введением жесткой цензуры для поощрения представителей художественной интеллигенции в тридцатые годы были учреждены почетные звания «Народный артист СССР» и «Заслуженный артист СССР», многие известные премии [301, с. 131–132]. Достигла своего расцвета сложившаяся еще в двадцатые годы практика художественных смотров, фестивалей, декад, стимулировавшихся внедрением конкурсной системы, награждением призами и премиями.

делом общенародного, государственного значения» [440, с. 6], — утверждалось на страницах журнала «Советская музыка».

Характерной особенностью культурной жизни становится ориентация на классику, которая стала определять развитие практически всех направлений художественного творчества. В искусстве происходит возврат к классическому репертуару, формам и жанрам, к классическому стилю речи в драматическом театре и классической манере пения на музыкальной сцене. Лучшие достижения прошлого в области культуры и нравственности теперь становятся фундаментом в построении новой советской культуры.

Именно в тридцатые годы вновь обретают ценность понятия «Родина» и «патриотизм», хоть и входящие теперь в сознание людей под видом нового «социалистического Отечества»<sup>24</sup>. В 1934 г. восстанавливается преподавание всемирной и русской истории, отмененное в двадцатых годах, ликвидируется большевистская вульгарно-историческая школа М. Н. Покровского<sup>25</sup>. К формированию новой исторической концепции привлекаются историки старой дореволюционной школы — С. В. Бахрушин<sup>26</sup>, Ю. В. Готье<sup>27</sup>, Б. Д. Греков<sup>28</sup>, вновь обретает ценность курс истории В. О. Ключевского<sup>29</sup>.

В условиях обострения международной напряженности, когда мир стоял перед новой войной, особое внимание в культурной политике уделялось развитию в народе чувства героизма и сопричастности своей истории. Этому способствовало в том числе введение практики юбилейных торжеств в связи с крупными культурно-историческими датами. Так, в 1937 г. страна широко праздновала столетие памяти А. С. Пушкина, в 1939 и 1941 гг. по всей стране проходили юбилейные мероприятия, посвященные 125-летию со дня рождения и столетию со дня смерти М. Ю. Лермонтова, в 1939 г. — столетию со дня рождения М. П. Мусоргского, в 1940 г. — П. И. Чайковского.

В творчестве художников начинает преобладать эпическое начало, появляется интерес к художественному воплощению переломных моментов в истории. На экраны выходят исторические кинофильмы, среди которых в первую очередь

<sup>24</sup> Несмотря на трагические последствия власти Сталина, у него было верное ощущение величия Отечества в имперском понимании его размаха и масштаба.

<sup>25</sup> М. Н. Покровский (1861–1932) — русский, советский историк-марксист, советский политический деятель. Лидер советских историков в 1920-е гг., «глава марксистской исторической школы в СССР». С 1918 по 1932 гг. — заместитель наркома просвещения РСФСР. В основе исторического анализа Покровского лежит марксистская концепция общественно-экономических формаций. Он был одним из первых историков, рассматривавших историю России материалистически, с точки зрения их чередований, доказывал, что в основе исторического развития России лежат социально-экономические процессы. Подробнее см.: Соколов О. Д. М. Н. Покровский и советская историческая наука [692], Чернобаев А. А. Михаил Николаевич Покровский [717].

<sup>26</sup> С. В. Бахрушин (1882–1950) — русский, советский историк, член-корреспондент АН СССР (1939). Ученник В. О. Ключевского и М. К. Любавского.

<sup>27</sup> Ю. В. Готье (1873–1943) — русский и советский историк, академик. Выпускник историко-филологического факультета Московского университета. Ученник В. О. Ключевского и П. Г. Виноградова.

<sup>28</sup> Б. Д. Греков (1882–1953) — русский и советский историк и общественный деятель, основатель и заведующий кафедрой русской истории историко-филологического факультета Пермского университета (1916–1918), член-корреспондент АН СССР (с 1934 г.), директор Института истории в Ленинграде (с 1936 г.) и в Москве (с 1938 г.). Ученник С. Ф. Платонова, Д. М. Петрушевского и А. С. Лаппо-Данилевского. Среди учеников Грекова — Л. Н. Гумилев, В. В. Мавродин, А. И. Клибанов и др.

<sup>29</sup> В. О. Ключевский (1841–1911) — один из крупнейших русских историков, профессор Московского университета, академик Императорской Санкт-Петербургской Академии наук по истории и древностям русским, председатель Императорского Общества истории и древностей российских при Московском университете.

должны быть названы «Петр Первый» и «Александр Невский»; в литературе возникают романы-эпопеи Горького, Шолохова, Толстого<sup>30</sup>. В творчестве Шостаковича, Прокофьева, Асафьева, Шапорина, Хачатуриана возрождаются классические монументальные жанры оперы, балета, симфонии, оратории, содержание которых также нередко связано с актуальной патриотической темой и пристальным вниманием к героям тех эпох, когда народ боролся против захватчиков. Настоящим событием в культурной жизни страны становится возрождение сценической жизни оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки<sup>31</sup>.

Органичной частью исторического процесса, по-своему отразившей основные тенденции и противоречия времени, стала советская музыка. Драматизм истории сказался не только на ее развитии и жизненных судьбах ее крупнейших деятелей, но и на содержании произведений музыкального искусства.

В тридцатые годы советская музыка располагала композиторскими силами исключительного творческого потенциала, которым было по плечу решать самые сложные художественные задачи. В творческих мастерских Мясковского, Прокофьева, Шостаковича, Гнесина, Асафьева, Шебалина, Шапорина, Щербачева, Хачатуриана и других видных композиторов рождались сочинения, ставшие впоследствии золотым фондом советской музыкальной культуры.

Основной путь музыкального искусства шел в общем русле культурного развития с его стремлением к классической стройности и цельности. Классическое музыкальное наследие, восстановленное в своих правах, и здесь стало основой творческих свершений. На экспериментальные течения и радикальные творческие искания теперь был наклеен ярлык «формализма», надолго ставший расхожим средством расправы с теми направлениями, где ставились задачи обновления музыкального языка. Неясным продолжал оставаться подход к сложным творческим фигурам, не допускавшим однозначной оценки, — таким как Скрябин, Стравинский, Рахманинов. Негативно оценивался опыт зарубежной музыки XX в., также обвиненной в «формализме», а игравшие важную роль в двадцатые годы контакты с зарубежными композиторами практически прекратились.

В 1936 г. газета «Правда» — главный печатный орган страны — поочередно публикует две редакционные статьи: «Сумбур вместо музыки» [492] и «Балетная фальшивь» [345]<sup>32</sup>. В этих статьях резкой критике за «антинародный», «формалистический» характер подверглись сочинения Д. Шостаковича: опера «Леди Макбет Мценского уезда» и балет «Светлый ручей». Названные публикации стали ярким примером грубого вмешательства в искусство и односторонней, безапелляционной критики художественных явлений, не допускавшей возможности противопоставить иное мнение. За публикациями следовали снятие спектаклей с репертуара, организация соответствующих кампаний в печати и творческих союзах. Хотя следует признать, что деятелей музыкальной культуры в основном не затронули самые крайние и жестокие формы репрессий.

<sup>30</sup> «Жизнь Климова Самгина» М. Горького, «Тихий Дон» и «Поднятая целина» М. А. Шолохова, «Хождение по мукам» и «Петр I» А. Н. Толстого.

<sup>31</sup> Премьера оперы под новым названием «Иван Сусанин» с новым текстом С. Городецкого состоялась в 1937 г. в Ленинграде в Кировском (Мариинском) театре под управлением С. Самосуда. Затем, в 1939 г., опера была поставлена в Большом театре в Москве.

<sup>32</sup> Автором статей был Д. И. Заславский (1880–1965) — советский публицист и партийный деятель. С 1928 по 1965 гг. — член редколлегии газеты «Правда». Его перу принадлежат многие печально известные передовицы, давшие старт погромным кампаниям второй половины 1930–1940-х гг.

И тем не менее советское музыкальное искусство не отказывалось от новых исканий. В ряде лучших произведений гармонично сливались обе тенденции — развитие классической традиции и поиск нового языка,озвучного современности. Начиная с Пятой симфонии Д. Шостаковича, премьера которой состоялась в 1937 г., в советской музыке возникает направление, обозначенное понятием «новый советский классицизм»<sup>33</sup>. Кроме Пятой симфонии Шостаковича, это направление было представлено такими сочинениями, как балет «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, сюита «Гроза» В. Щербачева, Концерт для скрипки с оркестром А. Хачатуряна, 21-я симфония Н. Мясковского, и рядом других произведений. Основной тенденцией советского неоклассицизма было стремление к классической стройности формы, ясному языку изложения, возрождению классических жанров — симфонии, концерта, оперы. Именно в недрах классической музыкальной системы композиторы стремились находить оригинальные выразительные средства, способные запечатлеть новые образы, навеянные современностью, характерные черты той сложной и во многом противоречивой эпохи.

Важно понимать, что движение и основная направленность музыкального творчества определялись не только особенностями сложившейся в стране общественно-политической ситуации, но и внутренними закономерностями эволюции самой музыки, общей направленностью художественных исканий<sup>34</sup>. Уже с конца двадцатых годов композиторы начинали серьезно задумываться о несостоительности пути, построенном на стремлении к рационально выстроенным музыкальным конструкциям, самоценному творческому эксперименту [343; 344].

Таким образом, можно утверждать, что тридцатые годы в истории советской музыки были отмечены внутренним пафосом напряженного поиска своего пути, стиля и, во многих случаях, стремления сохранить национальное лицо музыкального искусства. Об этом красноречиво свидетельствуют устные и печатные дискуссии тех лет, посвященные советскому симфонизму, советской опере, музыке для детей<sup>35</sup>.

Безусловно, в пылу напряженных споров и острых дискуссий высказывалось немало односторонних безапелляционных мнений, которые наносили ощутимый вред развитию музыкального процесса, но вопросы, ставившиеся в этих дискуссиях, были животрепещущими, они отражали реальные процессы движения музыкального творчества, его характерные тенденции.

Несмотря ни на что, тридцатые годы для советской культуры были периодом созидания и стабилизации художественных процессов. Сочетание классических традиций и поисков нового языка,озвучного современности, стало одним из основных признаков искусства этих лет и определило его подлинный расцвет, ознаменовавшийся рождением советской литературной и художественной классики.

<sup>33</sup> Термин впервые возник в работах Б. В. Асафьева еще в 1927 г.

<sup>34</sup> Внутренняя художественная жизнь искусства тех лет была невероятно насыщенной. Всё десятилетие не прекращались размышления писателей, художников, музыкантов, критиков над проблемами советского искусства. Осмысливался его путь, закономерности, исторические особенности. Размышления выливались в широкие творческие литературные и музыкальные дискуссии.

<sup>35</sup> Во второй половине 1930-х гг. неоднократно проходят большие дискуссии о формализме, советской опере, советском симфонизме; в 1935–1936 гг. устраиваются всесоюзные конкурсы на лучшую массовую песню, на создание советской оперы и советской симфонии.

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)