



ISSN 2658-4824 (Print), 2713-3095 (Online)  
УДК 78.071.1  
DOI: 10.33779/2658-4824.2020.4.153-170

**Классики отечественной музыки XX века**  
*Авторский цикл лекций*

**The Classics of 20th Century Russian Music**  
*Authorial Cycle of Lectures*

## **А.И. ДЕМЧЕНКО**

*Центр комплексных  
художественных исследований  
Саратовская государственная  
консерватория имени Л.В. Собинова  
г. Саратов, Россия  
ORCID: 0000-0003-4544-4791  
alexdem43@mail.ru*

## **ALEXANDER I. DEMCHENKO**

*Center for Comprehensive  
Art Studies  
Saratov State  
L.V. Sobinov Conservatoire  
Saratov, Russia  
ORCID: 0000-0003-4544-4791  
alexdem43@mail.ru*

## **Творчество Г.В. Свиридова**

В предыдущих выпусках журнала были опубликованы лекции о творчестве таких выдающихся отечественных композиторов XX века, как С.В. Рахманинов, И.Ф. Стравинский, С.С. Прокофьев, Н.Я. Мясковский, Д.Д. Шостакович, А.И. Хачатурян. В продолжение этой серии предлагается лекция о творчестве Г.В. Свиридова. После общей характеристики его художественного наследия (Преамбула), в разделах основной части (Творчество Свиридова середины XX века, Творчество Свиридова 1960–1970-х годов, Позднее творчество Свиридова) рассматриваются основополагающие принципы яркого индивидуального стиля композитора и оценивается значимость его вклада в сокровищницу отечественного искусства середины и второй половины XX столетия. По ходу изложения предлагаются фрагменты музыкальных произведений с их рекомендуемым исполнением, в сумме своей дающие представление о наиболее существенных сторонах творчества Свиридова.

### Ключевые слова:

творчество Свиридова, эволюция, основополагающие принципы, черты стиля.

## **The Musical Oeuvres of Georgy Sviridov**

The previous issues of the journal featured publications of lectures about such outstanding 20th century Russian composers as Sergei Rachmaninoff, Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev, Nikolai Myaskovsky, Dmitri Shostakovich and Aram Khachaturian. This series is continued with a lecture about the music of Georgy Sviridov. After a general characterization of his musical legacy (in the preamble), the respective sections of the first part of the lecture (The Musical Oeuvres of Sviridov in the Mid-20th Century, The Musical Oeuvres of Sviridov in the 1960s and 1970s, the Late Oeuvres of Sviridov) examines the foundational principles of the composer's vivid individual style and evaluates the significance of his contribution to the treasury of Russian art of the middle and second half of the 20th century. During the exposition of the lecture fragments of his musical compositions are presented for analysis in performances recommended by the author, in their sum, providing a perspective of the most substantial aspects of Sviridov's musical legacy.

### Keywords:

Sviridov's musical legacy, evolution, foundational principles, stylistic features.

Для цитирования/For citation:

Демченко А.И. Творчество Г.В. Свиридова // ИКОНИ / ICONI. 2020. № 4. С. 153–170.  
DOI: 10.33779/2658-4824.2020.4.153-170.

## Преамбула

**Н**ачало высокого взлёта творчества композитора Георгия Васильевича Свиридова (1915–1996) приходится на 1950-е годы, когда страна находилась на особом подъёме, специфика которого побуждала к интенсивной разработке историко-революционной тематики. Именно тогда Свиридов создал самые примечательные произведения в данной сфере, в том числе два грандиозных вокально-симфонических монумента: «Поэма памяти Сергея Есенина» (1956) и «Патетическая оратория» (1959). Царивший на том этапе социальный энтузиазм, стремление передать могучее, величественное в человеческой природе породили в искусстве Свиридова ярко выраженную героико-эпическую настроенность, воплощая которую он утверждал пафос общенародных деяний и устремлений.

Отсюда начиналось главное в художественном наследии композитора, состоящее в том, что он как никто другой из отечественных композиторов XX века сумел с максимальной концентрированностью, силой и глубиной выразить суть русского национального характера. Его постижение в значительной мере было связано с обращением к образам крестьянского мира как коренного ядра отечественного уклада, чем было продиктовано чрезвычайно широкое обращение к поэзии С. Есенина. Поднимая тему человека из народа, композитор возвеличивает его облик, подчёркивает в нём такие качества, как мужество и прямоту, стойкость духа и нравственная чистота (в числе ярких примеров — вокальный цикл «Песни на слова Роберта Бёрнса», 1955).

Фундаментальная почвенность музыки Свиридова имела своим следствием глубокую одухотворённость создаваемых им образов. Он писал, как правило, о серьёзном и значительном в жизни, повествуя об этом с позиций устоявшихся этических идеалов. Тем самым содержание целого ряда его произведений поднималось к высотам духовности, исключая суетное, обыденное и утверждающее лучшее, возвышенное в человеческом существовании. Постепенно складывалась та часть наследия композитора, которая непосредственно соотносится с представлениями о духовной музыке, и с середины 1980-х годов он создаёт целый ряд сочинений на религиозные тексты, в том числе предназначенных для богослужения (одно из них — хоровой цикл «Неизреченное чудо», 1992).

Безусловным приоритетом творчества Свиридова является музыка, связанная со словом. Ему было свойственно в высшей степени чуткое постижение интонации поэтического текста, что выступает в органичном сопряжении с ярко выраженным своеобразием его собственной музыкальной интонации. Естественным следствием этого стало то, что центральное место в его наследии заняли вокально-хоровые жанры, которые он существенно обновил и преобразовал, в том числе возродив жанр хорового концерта («Пять хоров на слова русских поэтов», 1958; кантата «Нет! Не верим», 1960; «Курские песни», 1963; «Снег идёт», 1965; «Весенняя кантата», 1972; «Три духовные песнопения из музыки к трагедии А.К. Толстого „Царь Фёдор Иоаннович“», 1973 и др.).

Музыка Свиридова прежде всего исходит из главенствующей роли пения, певческого мелоса, так что характерным ста-



новится перенесение вокально-хоровых приёмов и в сферу инструментального звучания («Маленький триптих» для оркестра, 1964). В его творчестве принадлежащее XX веку нераздельно соединяется с коренным, уходящим в глубь отечественного бытия (в том числе в опоре на поэзию родоначальника русской классической литературы: от «Шести романсов на слова А.С. Пушкина», 1935 — до хорового концерта «Пушкинский венок», 1978). В целом музыку Свиридова отличали тяготение к эпическому типу художественного мышления, демократизм, редкая способность добиваться органичного сопряжения сложности и простоты, доступности и глубины мысли.

### **Творчество Свиридова середины XX века**

Георгий Васильевич Свиридов родился в 1915 году, то есть в середине того десятилетия, когда во многом в противовес предшествующей классике бурно утверждало себя искусство XX века. Для отечественной музыки это более всего было связано с радикальной новизной раннего творчества И. Стравинского и С. Прокофьева — ведущих представителей первого поколения современных русских композиторов (в 1920-е годы к ним присоединился Д. Шостакович). Второе поколение русских композиторов XX столетия выдвигалось на художественную арену в 1930-е годы, и Свиридову суждено было стать самым значительным из них.

В 1935 году он создаёт свой первый вокальный цикл **«Шесть романсов на слова А.С. Пушкина»**. И здесь мы сталкиваемся с любопытным фактом. Дело в том, что в середине 1930-х годов, в преддверии 100-летия со времени гибели великого поэта, музыкальных произведений на его тексты было написано огромное множество, чему не стал помехой и сам повод, отнюдь далеко не праздничный. Основная причина столь обострившегося тогда интереса к пушкинскому наследию

видится в следующем: после сильнейшего брожения и коренной ломки всех основ в начале XX века искусство возвращалось в русло более уравновешенных проявлений, заново подтверждая значимость высокой классики — пушкинская традиция послужила в этом процессе надёжной опорой. И как оказалось, лучшее из созданного в те годы на тексты поэта принадлежало перу безвестного 19-летнего юноши, студента музыкального училища.

Открывается пушкинский цикл Свиридова романсом «Роняет лес багряный свой убор...». И, приступая к прослушиванию, следует заметить: всё, что прозвучит здесь для голоса с фортепиано, даётся в записях с участием самого Свиридова. Такой выбор обусловлен двумя причинами. Во-первых, выступая в качестве пианиста, композитор делал это на уровне подлинных эталонов концертмейстерского искусства. И, во-вторых, в подобных случаях мы имеем дело с авторской интерпретацией, что драгоценно и само по себе, а тем более ввиду того, что он работал с певцами чрезвычайно тщательно, выверяя и шлифуя всё до мельчайших деталей.

### **«Шесть романсов на слова А.С. Пушкина» «Роняет лес багряный свой убор...» Е. Нестеренко**

Прослушав этот романс, приходится признать поразительную для начинающего композитора зрелость художественного высказывания. И очень важно то, что здесь сразу же обозначились определяющие качества свиридовского творчества. Прежде всего имеется в виду несомненный приоритет слова и соответственно — вокально-хоровых жанров. Поэтическое слово зачастую служило для Свиридова исходным художественным импульсом. Этому композитору, быть может, как никому другому в музыке XX века было свойственно чуткое пости-



жение интонации авторского текста, что выступает в органичном сопряжении с безусловным своеобразием его собственной музыкальной интонации. Вот почему ему удалось так превосходно «распеть» большую классику прежних эпох (начиная от Шекспира и Пушкина) и лучшее в отечественной поэзии XX столетия, особенно его начала: Александр Блок, Сергей Есенин и даже Владимир Маяковский, который считался совершенно «непригодным» для вокальной музыки.

Как известно, вытесненные стихией инструментализма, вокально-хоровые жанры оказались в современную эпоху на периферии композиторских интересов. И они нашли в лице Свиридова самого выдающегося мастера из числа тех, кто стремился поддержать эту великую традицию прошлого. Сказанное — одно из свидетельств его прочных связей с музыкальной классикой. Причём сразу следует подчеркнуть, что это ни в коем случае не было традиционализмом. Подход Свиридова к традициям всегда отличался их активным творческим преломлением, когда преемственность выступает в неразрывном сопряжении с тем, что идёт от животрепещущей современности.

Что же мы находим от современности в свиридовском цикле при всём классическом строе его образов? Сознательно или интуитивно подбор текстов столетней давности сделан так, что возникают отчётливые намёки на время становления сталинского режима. Например, в романсе с симптоматичным названием «Предчувствие»: *«Снова тучи надо мною собрались в вышине / Рок завистливый бедою угрожает снова мне...»* И дальше — *«Предчувствую... неизбежный, грозный час»*. А в первой части за претворением мотивов одиночества и человеческой заброшенности угадывается мысль о том, что в 1930-е годы ссыльным мог стать каждый. И собственно музыкальными средствами воссоздаётся атмосфера напряжённая, томительная, передающая

гнетущий дух опасений, внутренней скованности и почти скорбных состояний с оттенком угрюмости (как бы в параллель названию создававшегося тогда заключительного романа трилогии А.Н. Толстого «Хождение по мукам» — «Хмурое утро»).

Но есть здесь и другое, идущее от внутренних жизненных установок того же времени, когда человек искал и находил противовесы тяготам и страхам. Находил их в душевной теплоте, сердечной отзывчивости близких людей. Так, наперекор всему складывался удивительный, несравненный оптимизм 1930-х годов. Как раз это искрящееся жизнелюбие, постепенно нарастая на протяжении цикла, и венчает его в последнем номере («Подъезжая под Ижоры»), делая законченной общую траекторию произведения: от сумрака к радости жизни.

**«Шесть романсов  
на слова А.С. Пушкина»  
№ 6 «Подъезжая под Ижоры»  
С. Шапошников**

Казалось бы, в «Шести романсах на слова Пушкина» было обретено всё необходимое для индивидуального почерка Свиридова и оставалось только идти вперёд, раздвигая найденное вширь и вглубь. Но вместо этого он начинает длительный поиск в иных направлениях — поиск, затянувшийся почти на целых два десятилетия. И преимущественно поиск этот проходил в области инструментальных жанров. Композитор работал тогда в данной сфере ярко, интересно, что вообще свойственно его манере. Особенно выделяются произведения военных лет с их жёсткой и суровой стилистикой, отразившей атмосферу батальных схваток и напряжённого психологизма (с наибольшей концентрированностью это представлено в Фортепианной сонате).

Однако при всей впечатляющей силе этих сочинений им часто недоставало отчётливой авторской индивидуальности, легко узнаваемого свиридовского

почерка. К примеру, его Фортепианное трио явственно напоминает написанное за год до него произведение того же жанра и примерно той же направленности — Фортепианное трио Шостаковича (1944). К слову, именно у Д.Д. Шостаковича Свиридов завершил своё композиторское образование в Ленинградской консерватории, довольно долго находясь под его художественным влиянием.

Окончательное обретение своего стиля и своей жанровой системы произошло у Свиридова в середине 1950-х годов. Ровно двадцатилетие спустя после «Шести романсов на слова А.С. Пушкина» он создаёт другой выдающийся вокальный цикл — **«Песни на слова Роберта Бёрнса»**. Его первые исполнения произвели ошеломляющее впечатление. Исключительный резонанс вызвали свежесть художественного решения, покоряющая адекватность поэтическому источнику и необычайно талантливое воплощение темы, которая находилась тогда на переднем крае отечественного искусства: рядовой современник, человек из народа. Этой теме отвечал принципиальный демократизм музыкального языка, что высвечено обозначением жанра *«Песни...»*. Однако простота выразительных средств сочетается здесь с объёмностью обрисовки воссоздаваемых типажей, что находит себя в многообразии и глубине мыслей и чувств, в нравственной чистоте и в высоких этических принципах людей из низовой среды.

Для примера проследим за поворотами музыкально-поэтического повествования в номере «Возвращение солдата». Эти повороты открывают всё новые и новые грани в облике участника только что отгремевшей войны. Внешне композитор опирается на песенно-строфическую форму с простейшим, неизменно «выстукивающим» маршевым ритмом фортепиано, но сколько ракурсов возникает в этом вроде бы однотипном изложении и какой многооттеночный портрет складывается в конечном результате!

**«Песни на слова Роберта Бёрнса»**  
**№ 2 «Возвращение солдата»**  
Е. Нестеренко

«Песни на слова Роберта Бёрнса» (1955) открыли совершенно особую фазу в творческой биографии Свиридова: вторая половина 1950-х годов стала «звёздным часом» композитора — на этом отрезке времени по ряду позиций он оказался несомненным лидером отечественной музыки (это говорится с учётом того факта, что рядом с полной творческой отдачей работал его учитель Д.Д. Шостакович). Именно Свиридову удалось с наибольшей силой выразить царивший тогда в стране дух подъёма, раскрепощения и социального энтузиазма, возникший во времена так называемой «оттепели» (недолгий период, связанный с именем Хрущёва, когда преодолевался культ личности Сталина и ослаб диктат жёстких идеологических установлений).

Эта атмосфера больших надежд и ожиданий, процесс «распрямления» человеческих душ, мощный всенародный прилив сил породил в искусстве ярко выраженную эпическую настроенность, и Свиридов утверждал её как никто другой. Примечательно, что это удавалось ему даже в фактуре камерных сочинений.

Возьмём песню **«Рыбаки на Ладоге»**. Прежде следует оговорить авторское обозначение жанра. Разумеется, как и в случае «Песен на слова Роберта Бёрнса», это отнюдь не привычная для нас простая куплетная форма, а форма очень свободная по изложению. И словом этим композитор, помимо демократичности художественного изъяснения, стремился подчеркнуть его сугубо русскую национальную природу.

Что касается эпического начала, то используются здесь всего-навсего голос и фортепиано, а в тексте А. Прокофьева нет ничего исключительного (речь идёт об обыкновенных человеческих трудах — ловле рыбы). Тем не менее в музыке пе-



редано ощущение беспредельной мощи. Максимальная укрупнённость вокального интонирования и мазка фортепианной фактуры (охват всех регистров, аккордовые глыбы, гулкий и грузный колокольный перезвон) выводят звучание в масштаб грандиозного действия, символизируя громаду общенародной жизни. Слушая эту «песню», необходимо заодно отметить преимущественное тяготение Свиридова к тембру баса как коренного, «кряжистого» русского голоса с его особой весомостью и фундаментальной основательностью (вспомним оперы Глинки и Мусоргского).

### «Рыбаки на Ладоге»

А. Ведерников

Когда же композитор включал ресурсы хора и оркестра, его музыка поднималась к выражению общенародных деяний и устремлений. Фресковая манера письма, исключительный размах звуковых линий позволили воплотить гордое, могучее, величественное в отдельном человеке и в народе, взятом как целое (словно напоминая хрестоматийное «Человек — это звучит гордо»). С наибольшей впечатляющей силой передать подобное удалось в двух ораториях второй половины 1950-х годов.

Первая из них — «Поэма памяти Сергея Есенина» (1956). Это произведение многосложное (одной из проблем, затронутых здесь, мы коснёмся позже), но сейчас выделим в нём то, что было обращено к жизни большого людского массива в его эпически-величественных сторонах, раскрывало его находящимся на подъёме сил, в свободном изъятии мощного потенциала. В «Поэме памяти Сергея Есенина» это начинается со II части, выводящей происходящее на необычайно широкие просторы земного пространства.

### «Поэма памяти Сергея Есенина»

#### II. «Поёт зима»

Е. Светланов

Примечательно, что эта пейзажная картина («Поёт зима, аукает, / Стозвонный лес баюкает...») пронизана звучными призывными кличками, благодаря чему воспроизводимое действие насыщается чертами гражданского пафоса. Такого рода настроенность достигает своего апогея в финале «Поэмы памяти Сергея Есенина» («Небо — как колокол»), где громада исторических событий разрастается до вселенских масштабов.

Грандиозный размах, свойственный «Поэме памяти Сергея Есенина», ещё ощутимее в «Патетической оратории». Для этого были определённые основания. В 1957 году произошёл запуск первого искусственного спутника Земли, в 1959-м — первой автоматической межпланетной станции, что предвещало состоявшийся в 1961-м первый в мире полёт человека в космос. И всё это было осуществлено в нашей стране, которая обрела тогда статус сверхдержавы, поскольку вокруг неё сложилась чрезвычайно представительная мировая социалистическая система.

Добавим к этому следующие факты (любопытно их точное соответствие только что отмеченным датам): в 1957 году было заявлено о «полной и окончательной победе социализма» в СССР, а в 1959-м — о начале «развёрнутого строительства коммунизма», что подготовило принятие в 1961-м Программы КПСС, намечавшей построение коммунистического общества к 1980 году (тогдашний лидер торжественно возвещал: «Нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме!»).

Всё это порождало у многих ощущение всемогущества страны и иллюзию лучезарной исторической перспективы. То, что когда-то провозглашалось на заре Советской власти, и то, ради чего было пролито столько крови, казалось бы, наконец-то становилось явью. Вот что вызвало исключительное воодушевление и, пожалуй, высшее своё художественное выражение это получило в «Патетической оратории», написанной на стихи



«трибуна Революции» Владимира Маяковского. В призме событий начала века (поэтическая канва) здесь был воплощён могучий монолит Советского Союза второй половины 1950-х годов в его победоносной поступи.

Одну из музыкальных иллюстраций этого духа и этой поступи находим в части под названием «Героям Перекопской битвы», где воздвигнут сурово-величественный монумент стране тех лет (часть начинается словами «Слава тебе, краснозвёздный герой...»). Горделивая мощь уверенного в своих силах и в своём единении всенародного массива передаётся средствами необычайно широкого гимнического распева, восходящего к русской эпико-героической песенности (в том числе и революционной). Своеобразие этой гимничности — в неспешном трёхдольном размере, мягкое «покачивание» которого вместе с общей певучестью вдыхает в державную характерность образа ноту лирической теплоты.

### «Патетическая оратория»

#### III. «Героям Перекопской битвы»

К. Кондрашин

«Патетическая оратория» была завершена композитором в 1959 году. А уже в следующем, 1960-м, он пишет кантату «Нет! Не верим!», где предвещалось крушение того самого державного монолита, о котором только что говорилось. Приближался «конец прекрасной эпохи», если воспользоваться ироничным заглавием одного из стихотворных сборников Иосифа Бродского. Поколение Свиридова, прожившее три десятилетия в условиях «сталинской эпохи», имевшей свои импозантные и сильные стороны, подчас болезненно переживало симптомы надвигавшегося кризиса коммунистической идеологии.

В названной кантате ещё удерживается дух всенародной грандиозности, но грандиозность эта приобретает трагедийные черты, что находит своё выра-

жение в медлительно-тяжёлой траурной поступи, пронизывающей всё произведение. Однако при всём скорбном настрое и даже болевом ощущении сохраняется тонус мужественного стоицизма, что приводит в завершении к апофеозу веры в правоту совершённого в прошедшие десятилетия (последняя фраза использованного здесь текста Маяковского: «Вечно будет ленинское сердце / Клокотать у Революции в груди!»).

### «Нет! Не верим!»

А. Ведерников

#### Творчество Свиридова 1960–1970-х годов

По отношению к Георгию Свиридову можно с полным правом говорить о гениальности. Гениальность эта сказывалась в том числе в чуткости к веяниям времени, что на выходе в 1960-е годы повело к весьма радикальным преобразованиям его художественной системы. Причём в ряде случаев он был способен дать более яркое претворение тех новых тенденций, основными носителями которых были тогда молодые авторы, составившие следующее поколение отечественных композиторов.

Одна из таких тенденций состояла в выдвигании урбанистической стихии, что было связано с очередным витком бурного развития индустриальной эры. И самый яркий звуковой символ мощного самоутверждения НТР (научно-техническая революция 1960-х годов) принадлежит Свиридову — это центральный образ его музыки к фильму с симптоматичным названием «**Время, вперёд!**».

### «Время, вперёд!»

В. Федосеев

Попытаемся конспективно зафиксировать определяющие параметры этого образа. Основной материал отличается исключительной, взрывчатой импуль-

сивностью. Он базируется на «ударных» ритмоформулах, излагаемых краткими, нарочито «рваными» фразами. Острота ритма частично идёт от танцевальных фигур «Румбы» — таково название данного номера в сюите из музыки к этому фильму. Звучание «металла» медных инструментов — подчёркнуто жёсткое, скрежещущее, пронзительное. Резкие удары *tutti* создают впечатление буквально выстреливающих акцентов оркестровой массы.

Всемерная сосредоточенность и целеустремлённость звукового потока, его экспансивность и сверхмощный силовой напор рождают ощущение kloкочущей энергетической магмы. В её яростном, огнедышащем динамизме чувствуется драматизированный пульс индустриального созидания, представляющего как своего рода грозная битва труда и находящегося на грани сомосжигания. Попутно возникают ассоциации с бешено мчащимся локомотивом современной цивилизации, бушующей «высоковольтными» напряжениями и разрядами. Наряду с передачей общего, интернационального, здесь присутствуют и флюиды «советского» (в призывно-публицистических тирадах фанфарного эпизода).

Мы говорим о гениальности Свиридова. Она проявляется и в том, что сквозь шум и грохот актуального времени в его музыке неизменно пробивается извечное: в потоке быстротекущей жизни возникают отсветы непреходящего, которое у Свиридова всегда связано с выявлением русского национального начала как главной, стержневой идеи его творчества. Разрабатывал данную идею композитор и в опоре на собственный опыт, поскольку по укладу своей жизни он изведал Россию в полном её срезе: детские годы провёл в старинном городке Курской губернии с исконно русским названием Фатеж, откуда каждое лето выезжал к родне в деревню; затем Курск, Ленинград, а в годы войны (на фронт не попал из-за сильной близорукости) находился

в Заволжье и далёкой Сибири и, наконец, — Москва. Но сразу же заметим, что, в основном пребывая в обеих российских столицах, сердцем он всегда оставался в глубинных уголках родной земли.

В подтверждение этого вновь вернёмся к «прикладному» жанру. Только что звучала музыка к фильму «Время, вперед!». Другой фильм, озвученный Свиридовым, — «Метель» (по Пушкину).

**«Метель»**

**«Тройка»**

*В. Федосеев*

Сразу же обращает на себя внимание контраст исходного образа и следующего за ним основного — неизбежно русское упорно проникает сквозь грозные, воинственные заграждения «железного» времени. Это то, что заложено в глубинах наших душ и нашей плоти — тихое, сокровенное. Певучая, чисто песенная тема, звучащая как бы у рожков (гобой, затем кларнет, фагот), а потом у струнных — это исконно русское. И сама тема — одно из свидетельств того, что многое в мелодизме Свиридова связано с песенной основой.

Один из номеров кантаты «У меня отец крестьянин» назван вслед за Есениным: «*В сердце светит Русь*» — фраза, весьма показательная для устремлений композитора. Глубинно русское впервые в полный голос заявило о себе у Свиридова в «Поэме памяти Сергея Есенина». Эпиграфом к ней он взял строки этого столь близкого ему поэта.

*...более всего*

*Любовь к родному краю*

*Меня томила,*

*Мучила и жгла.*

Помимо всего прочего, в своей первой оратории Свиридов предугадал вопрос, который стал коренным для так называемой деревенской прозы (Валентин Распутин, Василий Шукшин, Виктор Астафьев



и др.), — то, о чём заговорил ещё в начале века Иван Бунин (повесть «Деревня»): корни России — в её сельском укладе, пропадёт деревня — исчезнет исконно русское, загубим деревню — загубим русскую душу. И раньше писателей-деревенщиков Свиридов передал ностальгию по уходящему естеству русской жизни — то, что мы слышим в I части «Поэмы памяти Сергея Есенина».

### «Поэма памяти Сергея Есенина»

#### I. «Край ты мой заброшенный...»

А. Масленников

При всём лиризме изъяснения эта музыка воспринимается как философская поэма, передавая извечное в русском национальном характере: неисходная тоска и нескончаемая юдоль русской жизни, порождающая тихий стон-плач, в котором звучит боль за горемычное Отечество.

В 1960-е годы глубинное постижение национального характера и национального уклада стало магистралью творчества Свиридова. Осуществлялось это на фольклорной почве, в русле возникшего тогда чрезвычайно представительного художественного направления, которое получило название «новой фольклорной волны» и ставило перед собой цель с подчеркнутой свежестью и остротой выявить самобытное, неповторимое в облике своего народа. И именно Свиридову удалось создать произведение, ставшее знаковым для фольклорного движения той поры, — «Курские песни» (1963, на основе песен, записанных на родине композитора). Вслед за ними (подчас в подражание им) появилось множество всевозможных «песен», в том числе на иной национальной почве: в Грузии — «Гурийские песни» и «Мегрельские песни» Отара Тактакишвили, в Эстонии — «Мужские песни», «Кихнуские свадебные песни» и «Эстонские календарные песни» Вельо Тормиса, в Дагестане — «Лакские песни» Ширвани Чалаева и т. д.

Среди ярких граней национального в «Курских песнях», подчёркивающих весомость сделанного Свиридовым в данной сфере, — резко выраженное сопоставление женского и мужского начала как двух коренных сущностей человеческого бытия. Это начинается с двух первых частей, дающих контраст мягкого, пластичного и удалого, молодецкого.

### «Курские песни»

#### I часть

К. Кондрашин

Женское здесь в дробной, «скороговорочной» ритмике, а главное — в особом рода лиризме, как бы завлекающем нежностью, чарующим волшебством, за которым стоит таинство чародейства, ворожбы, обнаруживающее сокровенные глубины души. Чтобы воплотить это чувство заповедного, понадобились совершенно новые средства выразительности, и композитор создаёт здесь звуковой мир, соприкасающийся с сонорикой (любование звуком как таковым, сказочная звончатость).

### «Курские песни»

#### II часть

К. Кондрашин

Это отнюдь не «Ты воспой, жавороночек», как в песенном тексте, а настоящий «соловей-разбойник». Не смущаясь несоответствием словесной канве, композитор воссоздаёт в музыке силищу, размах, удалое молодечество русской природы, чему отвечает «по-мужицки» прямолинейное («наотмашь») интонирование хора и нарочито резкое («скифское») звучание высоких деревянных инструментов.

Вместе с молодыми коллегами по «русофильству» 1960-х годов Георгий Свиридов широко раздвигал горизонты представлений о гранях и проявлениях национального. Осуществлялось это в том числе и путём обращения к тому,



что прежде в искусстве казалось сомнительным или даже недопустимым с точки зрения строгого академического вкуса (эту тенденцию тогда же, но совсем иначе развивал и Альфред Шнитке). К примеру, в актив профессионального творчества вовлекалось идущее от слободского и мещанского обихода — то, что тогда ещё гнездилось в современном быту. И композитор при сохранении «подлинности» жанрового прототипа умел раскрыть его внутренние ресурсы с большой художественной силой.

Для иллюстрации сказанного ещё раз вернёмся к музыке из фильма «Метель». Прозвучит номер под названием «Романс» — это из того, что в наследии Свиридова стало своего рода «шлягерами».

### «Метель»

#### Романс

В. Федосеев

Как видим, жанровым прототипом в данном случае является так называемый жестокий романс, преподносимый со всей откровенностью. Передаётся абсолютно открытая эмоция, и «жар-пыл» страстного признания наполнен соответствующими ситуации экспрессивными «придыханиями». Что называется, играя на сердечных струнах и пронимая душу, композитор силой гения как бы убеждает нас, что в жизни встречается и такое, ничем не стесняемое выражение чувств, и оно имеет право на существование.

1960–1970-е годы были в отечественном искусстве временем романтических устремлений. Это получило своё яркое преломление в резко выраженных контрастах и в их поляризации. Если, для примера, оттолкнуться от только что прозвучавшей музыки, то находим в ней, как говорилось, знойную чувственность и едва ли не демонстративный сентиментализм. А рядом и в противоположность этому — целомудренная чистота по-детски наивного и незамутнённого жизненного ощущения. Именно рядом, поскольку

имеется в виду кантата «Снег идёт» на стихи Бориса Пастернака, написанная в том же 1965 году, что и музыка к фильму «Метель».

### «Снег идёт»

#### III часть

Г. Рождественский

Насколько в Романсе были точно схвачены «жгуче-душещипательные» настроения взрослых, настолько здесь убедительно обрисована игровая атмосфера детских лет с соответствующим отпечатком игривости и озорства. И всё это средствами куплетной песенки хора мальчиков с весёлым ритурнелем забавно высвистывающей «дудочки» (флейта-пикколо). Так из самого элементарного рождается подлинная поэзия чуда жизни с его безыскусной прелестью.

Прозвучавшая детская «песенка» — один из образцов предельной простоты у Свиридова. Его простота базируется на максимальной экономности выразительных средств (ничего лишнего!) и лаконизме высказывания. Что касается лаконизма, отметим следующий факт: не случайно композитор так часто употреблял слово *маленький*: допустим, если это пьесы для фортепиано, то «*Семь маленьких пьес*»; если композиция для оркестра, то «*Маленький триптих*»; если кантата, то, как правило, *маленькая* («*Деревянная Русь*», «*Снег идёт*», «*Грустные песни*» и т. д.).

Но простота у него поистине драгоценная. Младший брат Свиридова по направлению в искусстве Валерий Гаврилин высказался на этот счёт так: «*Звуковая ткань его творений всегда поражает своей безыскусственностью, в ней нет украшения, внешне она очень неброская, но звук к звуку так точно подобран, так чист, так верен, что сразу понимаешь — так говорят правду, так говорят самое главное для жизни*».

Иными словами, простота, ясность художественной мысли и естественность



её выражения. И если говорить о ясности, то она у него предельная, кристальная. Причём с той же ясностью Свиридов излагает свои представления о самых сложных, трудных, тяжких вопросах жизни. И при всей позитивной направленности своего творчества он время от времени соприкасался с ощущением трагизма бытия — то, о чём в Библии говорится: *«Во многой мудрости много печали»*.

Когда-то Александр Блок в страшную минуту жизни написал стихотворение **«Голос из хора»**. Написал и в ужасе отшатнулся, но не отрёкся — потому что прозрел истину грозящей перспективы жизни человечества. Вот несколько строк из этого пророчества.

*И век последний, ужасней всех,  
Увидим и вы, и я.  
Всё небо скроет гнусный грех,  
На всех устах застынет смех,  
Тоска небытия...*

Свиридов мог положить на музыку и такое, и эту фатальность стихов умножить силой своей музыки. Вслед за Блоком перед ним словно бы разверзлись бездны трагизма в его последней грани — как устрашающий апокалипсис человеческой цивилизации. Так воспринимается одноимённый вокальный монолог, пронизанный интонациями стоны-крика, передающими нестерпимую душевную муку, безысходное отчаяние, бездонный пессимизм. Столь сгущённую экспрессию вокала усугубляют аккордовые глыбы фортепиано с их набатным звучанием погребальных колоколов.

**«Голос из хора»**  
Е. Нестеренко

В подобных вещах обнаруживается, что ясный, простой, демократичный Свиридов предстаёт как художник-мыслитель, которому были подвластны философские глубины постижения бытия.

Это постижение он осуществлял обычно в излюбленной им форме монолога.

Один из таких монологов находим в хоровом концерте **«Пушкинский венок»** (1978) — номер под названием **«Зорю бьют»** (*бить зорю* — так в старину называли вечерние фанфары армейской трубы, означающие время отбоя). Попутно отметим столь свойственную композитору экономность выразительных средств: большое десятичастное произведение, и только в одной части введён солирующий бас, чтобы выделить воспроизводимое состояние. И выбирает он в данном случае редкое по своей настроенности стихотворение Пушкина — с выходом за пределы привычных человеческих измерений.

*Зорю бьют... из рук моих  
Ветхий Данте выпадает,  
На устах начатый стих  
Недочитанный затих —  
Дух далёко улетает.*

У Пушкина здесь *далече*, которое Свиридов заменил на *далёко* — вероятно, из соображений более мягкой вокальной фонетики. При всём пиетете к поэтическому слову, он иногда позволял себе подобное «вмешательство», чтобы уточнить смысловой акцент или усилить музыкальность звучания.

**«Пушкинский венок»**  
**«Зорю бьют»**  
А. Ведерников

Композитор строит насыщенную, многоплановую фактуру из трёх пластов: хоровая педаль — фон-фундамент, создающий атмосферу ноктюрна, остигатные реплики сопрано с имитацией трубной фанфары (*«Зорю бьют...»*) и медитация «органного» баса *solo*. Эта необычайная объёмность, стереофоничность звучания создаёт особую ауру, в которой величавый мыслительный поток течёт волна за волной и которая так отвечает тонусу

особой одухотворённости сокровенного состояния. В подобных страницах мы вновь и вновь становимся свидетелями редкой способности Свиридова добиваться органичного сопряжения сложности и простоты, доступности и глубины.

### Позднее творчество Свиридова

В ходе рассмотрения произведений 1960–1970-х годов естественно было прийти к выводу о несомненно романтической сущности образного мира композитора, что нашло своё выражение в разного рода субъективных склонностях и обострённых контрастах. К концу 1970-х годов в художественной ориентации Свиридова намечается перелом в направлении более объективного видения внутреннего мира человека и его жизненных связей. При этом важной стороной происходившей переориентации стало то, что от имевших место трагических прозрений он переходит к утверждению света и гармонии бытия.

Шёл данный процесс в том числе и в формах возникшего тогда так называемого *неоромантизма*. Это течение коренным образом отличалось от художественной платформы только что отмеченных романтических тенденций. Там — максимализм и «экстремальность» устремлений, тяготение к радикализму подчёркнуто современных средств выразительности. Здесь — лирическая настроенность, мягкость и теплота тона, зримые или опосредованные связи с различными стилями музыки XIX века. И в этой общей для многих композиторов тех лет смене ориентиров Свиридов опять-таки оказался в числе первых.

Неоромантические веяния явственно сказались в отдельных частях только что называвшегося «Пушкинского венка».

«Пушкинский венок»  
№ 8. «Наташа»  
В. Минин

Неоромантизм здесь совершенно очевиден, и состоит он в сближении с духом и атмосферой музыки первой половины XIX века, в том числе по интонационному складу эта часть сродни романской стилистике отдельных вещей Глинки. Вслед за текстом воссоздаётся обаяние и прелесть пушкинской эпохи. Подчёркнутой гармоничности образа и высветленности колорита сопутствуют особая пластичность и гибкость звуковых линий, в которых нашли своё преломление пленительное изящество, грация девического облика.

Подобные страницы обнаруживают присущую облику композитора душевную тонкость и деликатность. Известно, что его мать воспитывалась с детьми потомственных дворян и сыну стремилась дать достойное воспитание, пригласив учительницу французского языка и музыки. Но при всём том в натуре Свиридова главенствовало глубоко коренное, близкое к природному естеству. Хорошо знавший его И. Нестьев писал: «*При всей высокой, порой даже изысканной интеллигентности Георгий Васильевич сохраняет в себе с юных лет нечто очень земное, крестьянское*», — добавляя к сказанному: — «*Он влюблён в среднерусскую природу, обожает тихий плеск степных речек, тишину зимнего леса, способен с юношеской непосредственностью любоваться старинной русской церквушкой, красотой Кремля*».

На эту почвенную твердь, сопровождаемую обертонами природного окружения, прочно опиралась столь свойственная творчеству Свиридова позитивно-утверждающая основа. Она покоилась на органично присущем ему чувстве народности. Один из замечательных образцов воплощения этого чувства — «**Весенняя кантата**» (1972), написанная на стихи Н. Некрасова, подлинно народного поэта России.

«Весенняя кантата»  
I. Весенний зачин  
В. Федосеев

Такое могло выйти только из-под пера русского композитора. Использованная здесь оригинальная метрика 5/8 выступает как знак неповторимого своеобычия национальной природы. Эта моноритмическая композиция целиком построена на краткой формуле-однотакте с исключительно энергичной пульсацией пружиняще-мускулистого ритма дробных восьмых, что дополняется волновыми динамическими разрастаниями с дразнящей игрой контрастов от *ff* к *pp* и рядной инструментальной подсветкой с характерными для партитур Свиридова звончатыми эффектами. Так складывается праздничное хороводное действие, наполненное радостью бытия и ощущением крепкой народной плоти.

При этом принадлежащее XX веку нераздельно соединяется с коренным, уходящем в глубь отечественного бытия. От первого — упругий «мотор» безостановочного репетиционного движения, магия остигатности и «ударная» трактовка звукоизвлечения не только инструментальных партий, но и хора. От второго — ощущение широкого раздолья, пантеистическое слияние топочущей людской массы с щебетом, шорохом, шелестом расцветающей природы (как бы иллюстрируя знаменитое «Идёт-гудёт зелёный шум»). Вот из чего вырастает своеобразнейшая русская токката, переполненная брожением буйных земных соков и ликованием человеческих душ («Хорошо, светло в мире Божиим»).

Из национальной почвенности вытекало ещё одно важнейшее качество творчества Свиридова — глубокая одухотворённость. Он пишет, как правило, о серьёзном и значительном в жизни — и пишет об этом с позиций устоявшихся нравственных идеалов. Тем самым содержание целого ряда его произведений поднималось к высотам духовности, включающей суетное, обыденное и говорящей о лучшем, возвышенном в человеческой натуре. И постепенно складывалась та часть наследия композитора,

которая непосредственно соотносится с представлениями о духовной музыке.

Ещё раз вернёмся во вторую половину 1950-х годов, когда сформировалось ядро стиля Свиридова и откуда нити протянулись в 1960–1970-е и далее — в 1980–1990-е.

## Пять хоров на слова русских поэтов

### № 1. «Об утраченной юности»

А. Масленников

Как видим, Свиридов был способен и прозу возвести в ранг самой высокой поэзии: отрывок из Н. Гоголя (IV глава «Мёртвых душ») распет в мелос широкого дыхания, не утрачивая при этом тонких оттенков смысла и настроения. Мелос этот обретает характер сугубо сокровенного высказывания — в монологе тенора запечатлена исповедь человеческого сердца, изливаемая из самых глубин. Она воспринимается как молитва души, чему так отвечает звучание человеческих голосов *a cappella*. Причём пение *solo* на фоне чуткой педали хора (часто закрытым ртом) создаёт впечатление действия, творимого под сводами храма. Это фактурное решение композитор впоследствии будет использовать в подобных случаях неоднократно.

Со временем духовное начало становилось в творчестве Георгия Свиридова всё более сосредоточенным и углублённым. Примечательной вехой на этом пути стала музыка к трагедии «Царь Фёдор Иоаннович» (1973) в постановке Бориса Раёнских с Иннокентием Смоктуновским в главной роли. Выдающийся актёр, говоря о поисках художественного решения, впоследствии вспоминал: «Работа была трудной. Мы блуждали, шли на мерцающую где-то вдали цель, слушали себя, время, опять блуждали и наконец однажды... выйдя из репетиционного зала на сцену, впервые услышали музыку Георгия Васильевича Свиридова. И произошло нечто неожиданное! Музыка захватила своей мощью, своим звучанием той эпохи. Насыщенность чувств живших



*и действовавших тогда людей была выявлена столь глубоко, что я до сих пор не утратил ошеломляющего ощущения от первого знакомства с этой удивительной музыкой».*

**«Царь Фёдор Иоаннович»**  
**«Любовь святая»**  
В. Голубева

Композитор предложил неожиданное для театральной практики звуковое решение: только хор с выделенным иногда *solo* женского голоса. Вокально-хоровое звучание *a cappella* обеспечило спектаклю совершенно особую ауру, которая высвечивала стремление уйти от жизненного разлома и бума новаций второй половины XX века, возносясь над всем этим в мир высшей одухотворённости и нравственной красоты. Музыка звучит как тихая, смиренная молитва, олицетворяющая готовность нести всё, что предназначено судьбой. При этом очень характерна окрашенность состояния в тона особой меланхолии, суть которой можно обозначить названием одного из Свиридовских хоров, написанных на слова Есенина: *«Душа грустит о небесах»*.

Ещё в этой музыке очень примечательна несомненная соотнесённость с сакральными традициями русского православия: её распевность — не просто глубоко национальный признак отечественного искусства, она восходит к молитвенным образцам, свободно претворяемым композитором. Тем самым он закладывал долгосрочный прогноз на 1980-е годы и рубеж XXI столетия, в числе первых начиная возрождение культовых форм музыкального искусства. После многих десятилетий их искоренения и забвения открывался этап очищения и покаяния, как бы отмаливая грехи коммунистического прошлого, которому принадлежал и сам Свиридов.

На этой волне в его творчестве с середины 1980-х появляется множество произведений, написанных на религи-

озные тексты, в том числе нередко предназначенных для богослужения. Одно из них — хоровой цикл **«Неизреченное чудо»** (1992). В отношении сакральной стилистики позднего Свиридова очень показательна часть **«Святой Боже»**.

**«Неизреченное чудо»**  
**№ 2. «Святой Боже»**  
Б. Тевлин

Для этого хора композитор избрал слова из стародавнего молитвенного канона восточной христианской церкви, который используется в Литургии Иоанна Златоуста и Всенощной. Всего четыре краткие фразы с троекратным повторением слова *Святой*: *«Святой Боже, Святой Крепкий, Святой Безсмертный, помилуй нас»* (прописные буквы и слово *Безсмертный* использованы в соответствии с традиционным церковным правописанием). Вся четырёхминутная композиция построена на шестикратном повторении этого лаконичного текста и выдержана на едином распеве, который в каждой следующей музыкальной строфе обретает новые и новые варианты с добавлением различных динамических градаций (вариантное развёртывание — чисто национальный принцип музыкального изложения). Припадая к стопам Творца, имярек в этой молитве души смиренно склоняется перед вышними силами и вместе с тем истово взывает к ним, что переводит звучание в характер заклинания. Сказанному отвечает предельная строгость изъяснения, очищенного от суетно-мирского, а хоральное пение в общем ритме для всех голосов монолитностью своего звучания как бы олицетворяет дух соборности.

Ушёл из жизни Георгий Васильевич в 1998 году, прожив большую и завидную жизнь, наполненную творчеством и высокими достижениями. Он прошёл вместе со своей страной огромный исторический путь — от утверждения социалистических идей к горизонтам пост-

советского сознания, оставаясь на всём протяжении этого пути художником абсолютно честным, искренним, чуждающимся малейшей фальши и конъюнктурности.

Значимость сделанного им подтверждается тем, что под его влиянием в отечественном музыкальном искусстве сложилось целое направление, которое именуют свиридовским (Владимир Рубин в Москве, Валерий Гаврилин в Петербурге и уже называвшиеся Отар Тактакишвили в Грузии, Вельо Тормис в Эстонии, Ширвани Чалаев в Дагестане и т. д.).

Главное в отношении ценности его наследия состоит в том, что он как никто другой (и, пожалуй, не только в XX столетии) сумел выразить суть русского национального характера — может быть, и потому, что в прошлом столетии русский дух словно бы испытывали на прочность во всевозможных исторических катаклизмах и сломах.

Ещё раз вернёмся к тому, что сказал о композиторе его младший брат по искусству В. Гаврилин: *«Мир музыки Свиридова хочется назвать заповедным. Здесь всё свежее, настоящее, незагрязнённое, не отравленное ни шумом, ни фосфатами, ни бетоном, ни синтетикой»*. Действительно, его музыку отличает нечто изначально первозданное, особая, родниковая чистота, пронзительное чувство Руси-России.

Это чувство очень характерно претворено в оркестровой композиции под названием **«Маленький триптих»** (1964), написанной по музыке к фильму «Русский лес». В звучании его финала сливаются воедино вроде бы «несовместные» образные ипостаси: громкая, взывающая, истовая звонница и «ситцевая» прелесть ландшафта среднерусской полосы, которому вторит *«синий плат небес»* (как выразился Есенин, один из любимых поэтов Свиридова), горячее биение праздничной славницы и чувство щемящей, но сладкой нос-

тальгии по «нездешнему», характерно национальная нарядность затейливой цветистости (бряцание «колокольцев», которые сродни декору старинных народных промыслов) и ударный, «битовый» пульс сопровождающих голосов, идущий от современной фонки — так складывается многомерный, полихромный симбиоз, вырастающий в ёмкий символ отчего края.

### **«Маленький триптих»**

#### **III часть**

*Г. Рождественский*

### **Основные произведения**

**Г.В. Свиридова**

#### **Камерно-вокальная музыка**

Шесть романсов

на слова А.С. Пушкина (1935)

«Страна отцов»,

вокальный цикл (1950)

Песни на слова

Роберта Бёрнса (1955)

«У меня отец крестьянин»,

вокальный цикл (1956)

«Петербургские песни»,

вокальный цикл (1969)

«Отчалившая Русь»,

вокальный цикл (1977)

Отдельные вокальные сочинения

(«Рыбаки на Ладого», «Ворон к ворону»,

«Русская песня», «Голос из хора»,

«Баллада о гибели комиссара»,

«Юным» и др.).

#### **Хоровая музыка**

Пять хоров на слова русских поэтов (1958)

Концерт памяти А.А. Юрлова (1973)

Три духовные песнопения

из музыки к трагедии А.К. Толстого

«Царь Фёдор Иоаннович» (1973)

«Пушкинский венок», концерт (1978)

«Ночные облака» (1979)  
 «Ладога» (1980)  
 «Песни безвременья» (1981)  
 «Неизреченное чудо», цикл (1992)  
 Песнопения и молитвы (1994–1998)

#### **Вокально-симфонические произведения**

«Поэма памяти Сергея Есенина» (1956)  
 «Патетическая оратория» (1959)  
 «Нет! Не верим!» («Песня о Ленине»), кантата (1960)  
 «Курские песни», кантата (1963)  
 «Деревянная Русь», маленькая кантата (1964)  
 «Снег идёт», маленькая кантата (1965)  
 «Весенняя кантата» (1972)  
 «Светлый гость», кантата (1975)

#### **Инструментальные сочинения**

Соната для фортепиано (1944)  
 Фортепианное трио (1945)  
 Фортепианный квинтет (1945)

Альбом пьес для детей (1948)  
 Музыка для камерного оркестра (1964)  
 «Маленький триптих» для оркестра (1964)

#### **Музыка для театра и кино**

«Огоньки», оперетта (1951)  
 «Метель», фильм (1964)  
 «Время, вперёд!», фильм (1965)  
 «Царь Фёдор Иоаннович», спектакль (1973)

## ЛИТЕРАТУРА

1. Георгий Свиридов в воспоминаниях современников / Сост. и авт. коммент. А.Б. Вульф, авт. предисл. В.Г. Распутин. М.: Молодая гвардия, 2006. 763 с.
2. Георгий Свиридов. Музыка как судьба // Серия «Библиотека мемуаров. Близкое прошлое» / сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. М.: Молодая гвардия, 2002. 798 с.
3. Георгий Свиридов: сборник статей и исследований / сост. Р.С. Леденёв. М.: Музыка, 1979. 462 с.
4. Демченко А.И. Георгий Свиридов середины века // Музыкальное искусство и наука в современном мире: сб. статей по материалам Международной науч. конф-ции 12–13 ноября 2015 года / гл. ред. Л.В. Саввина, ред.-сост. В.О. Петров. Астрахань: Астраханская государственная консерватория, 2015. С. 163–170.
5. Демченко А.И. Гимнотворец национальной идеи. К столетию со дня рождения Г.В. Свиридова // Проблемы художественного творчества: сб. статей по материалам Всероссийских науч. чтений, посвященных Б.Л. Яворскому, 26–28 ноября 2015 г. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, 2016. С. 317–323.
6. Демченко А.И. «Звёздное» десятилетие Георгия Свиридова // Проблемы музыкальной науки. 2015, № 4. С. 25–37.
7. Демченко А.И. Историко-революционная эпопея Георгия Свиридова середины XX столетия // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: сб. статей по материалам XI междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. О.В. Немкова. Тамбов: Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова, 2015. С.103–135.



8. Демченко А.И. Творчество Г.В. Свиридова: лекции по истории музыки. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, 2015. 26 с.
9. Книга о Свиридове. Размышления, высказывания, статьи, заметки / сост. А.А. Золотов. М.: Советский композитор, 1983. 261 с.
10. Музыкальный мир Георгия Свиридова: сб. статей / сост. А. Белоненко. М.: Советский композитор, 1990. 221 с.
11. Сохор А.Н. Георгий Свиридов. М.: Советский композитор, 1972, 345 с.

---

#### Об авторе:

**Демченко Александр Иванович**, доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник Центра комплексных художественных исследований, Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова (410012, г. Саратов, Россия),  
**ORCID: 0000-0003-4544-4791**, alexdem43@mail.ru

---

## REFERENCES

1. *Georgiy Sviridov v vospominaniyakh sovremennikov* [Georgiy Sviridov in the Memoirs of His Contemporaries]. Compiled and with commentaries by A.B. Vulfov, foreword by V.G. Rasputin. Moscow: Molodaya gvardiya, 2006. 763 p.
2. Sviridov G. *Muzyka kak sud'ba* [Music as Destiny]. Compiled and with a foreword and comments by A.S. Belonenko. Moscow: Molodaya gvardiya, 2002. 798 p.
3. *Georgiy Sviridov: sbornik statey i issledovaniy* [Georgiy Sviridov: Compilation of Articles and Research Works]. Compiled by R.S. Ledenev. Moscow: Muzyka, 1979. 462 p.
4. Demchenko A.I. Georgiy Sviridov serediny veka [Georgiy Sviridov of the Middle of the Century]. *Muzykal'noe iskusstvo i nauka v sovremennom mire: Sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 12–13 noyabrya 2015 goda* [Musical Art and Scholarship in the Modern World: Compilation of Articles Based on the Materials of the International Scholarly Conference from November 12–13, 2015]. Editor-in-chief L.V. Savvina, editor-compiler V.O. Petrov. Astrakhan: Astrakhan State Conservatory. 2015, pp. 163–170.
5. Demchenko A.I. Gimnotvoretz natsional'noy idei. K stoletiyu so dnya rozhdeniya G.V. Sviridova [The Hymn-Maker of the National Idea. Towards the Centennial of the Birth of Georgiy Sviridov]. *Problemy khudozhestvennogo tvorchestva: sbornik statey po materialam Vserossiyskikh nauchnykh chteniy, posvyashchennykh B.L. Yavorskomu, 26–28 noyabrya 2015 g.* [Issues of Artistic Creativity: Compilation of Articles Based on the Materials of the Russian Scholarly Conference Devoted to Boleslav Yavorsky, November 26–28, 2015]. Saratov: Saratov State L.V. Sobinov Conservatory. 2016, pp. 317–323.
6. Demchenko A.I. “Zvezdnoe” desyatiletie Georgiya Sviridova [The “Star” Decade of Georgiy Sviridov]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2015, No. 4, pp. 25–37.
7. Demchenko A.I. Istoriko-revolyutsionnaya epopeya Georgiya Sviridova serediny XX stoletiya [Historical and Revolutionary Epopee of Georgiy Sviridov of the Mid-20th Century]. *Muzyka v sovremennom mire: nauka, pedagogika, ispolnitel'stvo: sbornik statey po materialam XI mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Music in the Contemporary World: Scholarship, Pedagogy, Performance Practice: Compilation of Articles Based on the Materials of the 11th International Scholarly-Practical Conference]. Executive Editor O.V. Nemkova. Tambov: Tambov State Musical Pedagogical S.V. Rachmaninoff Institute. 2015, pp. 103–135.
8. Demchenko A.I. *Tvorchestvo G.V. Sviridova: leksii po istorii muzyki* [The Musical Oeuvres of Georgiy Sviridov: Lectures on Music History]. Saratov: Saratov State L.V. Sobinov Conservatory, 2015. 26 p.
9. *Kniga o Sviridove. Razmyshleniya, vyskazyvaniya, stat'i, zametki* [A Book about Sviridov.

Reflections, Utterances, Articles, Notes]. Compiled by A.A. Zolotov. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1983. 261 p.

10. *Muzykal'nyy mir Georgiya Sviridova: Sbornik statey* [The Musical World of Georgy Sviridov: Compilation of Articles]. Compiled by A. Belonenko. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1990. 221 p.

11. Sokhor A.N. *Georgiy Sviridov* [Georgy Sviridov]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1972, 345 p.

---

*About the author:*

**Alexander I. Demchenko**, Dr.Sci. (Arts), Professor, Chief Research Associate  
of the Center for Comprehensive Art Studies, Saratov State L.V. Sobinov Conservatoire  
(410012, Saratov, Russia),

**ORCID: 0000-0003-4544-4791**, alexdem43@mail.ru

---

