

УДК 75.046+781+904

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_7\_61

**В.Н. Батишева**Самара  
Самарский государственный институт культуры  
presto63@mail.ru

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛЕНИНИАНА КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АРТЕФАКТ

*В статье рассматриваются образцы музыкальной Ленинианы как своеобразные культурно-исторические артефакты, внесшие большой вклад в развитие не только советско-российского, но и мирового музыкального искусства. «Перешигнув» свою эпоху, её официоз, большинство этих сочинений отличается актуальностью, ясно выраженным историзмом, програмностью, правдивым отражением действительности, драматургической концептуальностью. Для них характерны инновационность музыкальных форм и мелодико-гармонического языка, а также прогрессивность музыкальных мыслей и национальное своеобразие. Данные произведения отражают не только субъективный мир композиторов, но и содержательность, глубокий смысл их музыки, их яркую индивидуальность.*

**Ключевые слова:** В.И. Ленин, музыкальная Лениниана, симфония, кантата, оратория, траурный марш, ода, В. Вульфман, В. Шебалин, С. Прокофьев, Д. Шостакович, А. Хачатурян, Д. Гаджиев, А. Эштай, И. Шамо, Г. Свиридов.

22 апреля 2020 г. Владимиру Ильичу Ленину (Ульянову) (1870–1924) – великому общественно-политическому деятелю, одной из ключевых фигур в мировой истории XX века – исполнилось 150 лет со дня рождения. В связи с этим представляется актуальной тема воплощения образа Ленина в музыке. Лениниана – это наше историческое музыкальное наследие, которое следует изучать и осмысливать с позиций сегодняшнего дня, ощущая преемственную связь эпох и поколений. Необходимо понимать, что В.И. Ленин был культовой личностью не только у нас в стране, но и за рубежом. По-ленински «жили и творили». Его идеи главенствовали в обществе, становились руководством к действию. Его труды изучали, цитировали. «Ленин решал сложнейшие вопросы эпохи, проблемы, над которыми билась лучшая умы человечества. Уроки нашей многонациональной Ленинианы, разумеется, не только в воссоздании образов вождя и его соратников – оно и в широком подходе к прошлому многих народов и

в широком подходе к проблемам современности»<sup>1</sup>. Неудивительно поэтому, что композиторы, жившие и творившие в советскую эпоху, искренне верили в идеалы своего времени и постоянно обращались к ленинской теме, воплощая её в своих произведениях.

Чем же сегодня интересны произведения, связанные с образом Ленина? Зачем они нужны современному человеку? С одной стороны, ответ очевиден. С другой – он достаточно сложен, поскольку требует всеобъемлющего взгляда на культурно-историческое прошлое нашего государства. Несомненно лишь одно: не зная прошлого, нельзя оценить настоящее. Каждая эпоха в свои ключевые, революционные моменты вносила что-то новое, оригинальное, отличное от предыдущего. Решая те или иные задачи, она обеспечивала прогресс человечеству. Так, в конце XIX – начале XX в. в России появляются труды,

<sup>1</sup> Михалков С.В. Воспитательная сила литературы: публицист. ст., докл., речи / сост. Т.Д. Полозова. Москва: Просвещение, 1983. С. 204–205.

в которых формулируется ряд положений *о музыке как речи* (П.П. Сокальский, Б.Л. Яворский) и как специфическом *средстве общения* (Б. Асафьев). Позднее В.И. Ленин в своих работах выдвигал прогрессивную идею об изменении положения искусства в обществе путём преобразования самого общества, подчёркивал значимость искусства, его мобилизующей роли, особенно революционной поэзии и песни прежде всего в переломные моменты истории. В то же время музыка – это средство духовно-нравственного и эстетического воспитания, способное пробуждать творческие задатки человека: «...только музыка пробуждает чувство человека: для немзыкального уха самая прекрасная музыка лишена смысла...»<sup>1</sup>. Являясь своеобразным средством познания, коммуникации и информации, музыка – искусство, сквозь призму которого в момент настоящего можно ощутить не только прошлое, но и будущее. Музыка, по словам Б. Асафьева, «особый идейный мир, и в ней ценно как то, что звучит, так и то, что образуется вокруг звучания: лучи мысли, причиной которых она является»<sup>2</sup>. Именно поэтому необходимо вспомнить наиболее интересные произведения из музыкальной Ленинианы, живая интонационная речь которых выражала определённый смысл, чутко отражая дух своего времени, мысли и чаяния народа. *Арам Хачатурян* отмечал: «...как настоящее, так и будущее принадлежит подлинной музыке – искусству большого общественного содержания»<sup>3</sup>.

Музыкальная Лениниана, как показывает исследование, – это в основном произведения вокально-хоровых, вокально-симфонических, симфонических, киномузыкальных и других жанров. Количество их огромно. Чаще всего они были приурочены к определённым

политически значимым датам (юбилеям В.И. Ленина, Великого Октября, партийным съездам, пленумам Союза композиторов СССР и республик, декадам национального искусства и др.). Эти произведения были совершенно разными: шаблонно-конъюнктурными и очень талантливыми, глубокими, не потерявшими музыкального значения и по сей день. Однако начиналась Лениниана с трагического события – смерти В.И. Ленина 21 января 1924 года. В обращении ЦК партии ко всем трудящимся говорилось: «Умер человек, который основал нашу стальную партию, строил её из года в год... Никогда ещё после Маркса история великого освободительного движения пролетариата не выдвигала такой гигантской фигуры» [1, с. 9]. В день похорон на пять минут было приостановлено движение, перестали работать все предприятия, был провозглашён новый лозунг: «Ильич умер – но ленинизм живёт!» [1, с. 9]. В течение всей траурной церемонии по радио транслировался марш, написанный *Владимиром Яковлевичем Вульфманом*. Дочь композитора, Евгения Владимировна, рассказывала, что смерть Ленина потрясла молодого композитора, и он практически за три дня (с 21 по 23 января 1924 г.) сочинил «*Траурный марш на смерть Великого Вождя Революции В.И. Ульянова-Ленина*». 24 января было вынесено решение издать ноты, а в ночь на 25 января их уже печатали, а затем отправляли в разные города страны. «С тех пор каждый год в день памяти В.И. Ленина на торжественно-траурных заседаниях звучал марш Вульфмана», выразивший «всемирную скорбь о безвременно ушедшем вожде пролетариата и Великой Октябрьской революции» [1, с. 9]. Позднее, в 1949 г., А.И. Хачатурян продолжил траурную Лениниану, написав музыку к документальному фильму «Владимир Ильич Ленин», рассказавшему об исторических съёмках похорон Ленина. «Я помнил чувство безграничного горя, пережитого мною в морозные дни 1924 года, когда

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве: в 2 т. Т. 1. Москва: Искусство, 1967. С. 127.

<sup>2</sup> Мысли и афоризмы советских композиторов о музыке // Музыка и ты: альманах. Москва: Совет композитор, 1984. Вып. 4. С. 23.

<sup>3</sup> Хачатурян А.И. Статьи и воспоминания. Москва: Совет композитор, 1980. С. 397.

я медленно шёл по озарённым кострами улицам Москвы. Бесчисленные потоки таких же поражённых страшным несчастьем людей двигались, как и я, в Колонный зал... Не раз, вспоминая народ, охваченный глубокой скорбью, я думал о том, что надо сделать попытку выразить эти чувства. Но, признаюсь, у меня не хватало смелости... Теперь фильм поставил меня перед необходимостью сделать это»<sup>1</sup>. Композитора взволновала тема фильма, в результате чего он создал и киномузыку, и симфоническую «Траурную оду памяти В.И. Ленина», которая выражала эмоциональные чувства автора. В музыке «Оды» Хачатурян передавал не только глубокую скорбь народа, но и торжественно прославлял личность вождя революции, веру людей в его идеалы. Впоследствии традиция создавать произведения, посвящённые Владимиру Ильичу, постоянно расширялась.

Известно, что с первых шагов установления новой власти в стране вопросам культуры и искусства уделялось серьезное внимание. В.И. Ленин подчёркивал, что «искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, поднимать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их»<sup>2</sup>. Политическое выражение эти мысли получили в декретах РСФСР: о музыке, о национализации музыкальных учебных заведений, театров, нотоиздательств и др. Ленинские высказывания 1918–20-х гг. легли в основу программы культурного развития молодого государства. В 1920–30-е гг. приоритетной задачей советской музыки стало приобщение народа к культуре и искусству, создание произведений, отвечавших духу времени, духу мирного общественно-экономического строительства. В этот период ярко и

самобытно проявил себя талант *Дмитрия Дмитриевича Шостаковича*. Его первые симфонии (1925–1929) заложили основы советского симфонизма. В них видно стремление к программности, отражению современной действительности, воплощению интонационного языка эпохи. Наиболее значительна *Вторая симфония «Посвящение Октябрю»* (1927). Это своеобразный гимн Октябрьской революции и её вдохновителю Ленину. Однако сложные музыкально-технологические приёмы, рационализм и нарочитость музыкального языка противоречили авангардным стремлениям молодого композитора. Лишь много лет спустя в симфониях зрелого периода Шостакович смог воплотить революционную тематику в полной мере.

Дальнейшее формирование симфонизма связано с творчеством *Виссариона Шебалина*. В 1931 г. по совету Владимира Маяковского композитор создал *драматическую симфонию «Ленин»*. Симфония состоит из трёх частей и предназначена для чтеца, солистов, смешанного хора и большого симфонического оркестра. Литературной основой данного новаторского произведения послужила поэма В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин». Первая часть – сложнейшая fuga, соединяющая в себе черты полифонии и сонатно-симфонического развития. Это своего рода обобщённая картина революции. Вторая и третья части пронизаны вокальностью и повествуют о Ленине: сначала в интермедии чтеца, а затем в вокально-симфонической картине траурного шествия. В средней части задаётся вопрос о Ленине словами Маяковского: «Что он сделал? Кто он и откуда? Почему ему такая почеть?» И ответ находится во второй части симфонии, в кантиленном соло меццо-сопрано, рассказывающем о Ленине как простом и сердечном человеке. Финал симфонии вводит слушателей в романтику новой жизни, говорит о Ленине-«пролетариатоводце». Кульминация и вывод заключены в словах хора: «По всему поэтому в глуши

<sup>1</sup> Хачатурян А.И. Указ. соч. С. 82.

<sup>2</sup> В.И. Ленин о литературе и искусстве: [сборник] / вступ. ст. Б. Рюрикова. 5-е изд. Москва: Худож. лит., 1976. С. 657.

Симбирска родился Ленин». Хоровое и симфоническое tutti на слове «Ленин!» звучит апофеозом всей симфонии. В целом в произведении Шебалина ощущаются характерные черты его творчества: национальная самобытность, близость к классическим традициям русской музыки, монументализм, обобщённость содержания, подчинение симфонической структуры индивидуальной музыкальной драматургии, «монотематизм, сквозное развитие тем-образов, проходящих через весь цикл, полифоническая насыщенность письма; наконец, яркость и рельефность мелодических образов» [2, с. 293]. В первый раз симфония Шебалина прозвучала в 1933 г. в Москве. Вторая редакция произведения была сделана композитором в 1959 году. Оставив её тематизм неизменным, автор привнёс в музыкальную структуру большую законченность.

В последующие годы ленинская тематика приобрела ещё большее значение. В симфоническом жанре выделяются Четвёртая симфония «Памяти В.И. Ленина» (1955) азербайджанского композитора Джемдета Гаджиева и Двенадцатая симфония «1917 год» (1961) Д. Шостаковича, посвящённая Ленину. Симфония Гаджиева впервые была исполнена в 1956 г. в Баку оркестром под управлением Н. Ниязи. Эта симфония, по словам Шостаковича, воплощает в себе «революционный порыв масс, величественный подвиг народа, торжество ленинских идей» [3, с. 46]. Эпиграфом симфонии стали слова М. Горького: «Нет сил, которые могли бы затемнить факел, поднятый Лениным в душной тьме обезумевшего мира» [Цит. по: 3, с. 46].

Симфония пятичастная, предназначена для большого симфонического оркестра. Вторая редакция произведения была создана композитором в 1956 году. Симфония – «один из наиболее значительных образцов азербайджанского героико-эпического симфонизма. Написанная в монументальных масштабах, она отличается национальным музыкальным языком,

внутренним тематическим единством частей, разнообразием форм и приёмов развития, превосходной оркестровкой... Драматургическая концепция симфонии основана на принципе контрастного сопоставления образов» [3, с. 46]. Типичные особенности симфонии – полифонизм, интонационные взаимосвязи, разнообразие музыкальных форм и жанров. Яркий национальный колорит характеризуется использованием ладов азербайджанской музыки, импровизационностью, песенно-танцевальной мелодикой и метrorитмикой, которые придают звучанию черты мугамности.

Однако эталонным произведением периода 1950–80-х гг. является *Двенадцатая симфония «1917 год» Д.Д. Шостаковича*. Она программна и четырёхчастна: «Революционный Петроград», «Разлив», «Аврора», «Заря человечества». Произведение Шостаковича – это «симфоническая эпопея», включающая в себя основные этапы исторического события. Композитор так рассказывал о замысле симфонии: «Симфония будет одновременно посвящена Великому Октябрю и памяти Владимира Ильича... Первая часть задумана мною как музыкальный рассказ о приезде Ленина в Петроград в апреле 1917 года, о его встрече с трудящимися, с рабочим классом Петрограда. Вторая часть отразит исторические события 7 ноября. Третья часть расскажет о гражданской войне, а четвёртая – о победе Великой Октябрьской социалистической революции» [4, с. 144–145]. В процессе работы над произведением замысел и программа совершенствовались, получили иную интерпретацию. Первая часть открывается суровой темой народа, свершившего революцию. Её мелодика близка русским народным песням. Медленный темп сменяется быстрым, символизирующим грозную силу грядущего восстания. Музыка развивается динамично, напряжённо. В её тематизме слышатся интонации революционных песен. Вторая часть мрачная, философски-

сосредоточенная, рисует спокойный образ Ленина. Первая её тема печальна, близка русским народным протяжным песням. Это тема раздумья, размышления. Вторая тема контрастна первой. В ней, по словам Г. Григорьевой, «оригинально соединены черты гимничности, хоральности и обороты революционной песенности» [5, с. 4]. Третья часть – кульминация симфонического цикла. Здесь в зримых музыкальных образах рисуется безостановочное движение народных масс и знаменитый «залп "Авроры"», возвестивший «последний и решительный бой» [4, с. 145]. Четвёртая часть звучит светло, гимнически и мажорно, возвещая победу народа. Двенадцатая симфония, по мнению Н. Лукьяновой, «стала эпически-обобщённым образом революционной эпохи и вершинного этапа в исторической судьбе народа. Зрелый мастер, великий художник-гражданин завершил грандиозную, почти сорокалетнюю работу над темой, первые эскизы которой намечал потрясённый смертью вождя восемнадцатилетний ученик консерватории» [4, с. 145]. Премьера симфонии состоялась 1 октября 1961 г. в Ленинграде на концерте оркестра под управлением Е. Мравинского. Таким образом, овладевая формами обобщённого симфонического мышления, «развитой культуры симфонизма» [Б. Асафьев], советские композиторы сформировали особый инструментальный стиль. При этом разнообразие жизненных впечатлений, национальных музыкальных особенностей, творческих индивидуальностей композиторов позволило создать различные виды и жанры симфоний. Здесь и драматические, и лирико-повествовательные «сказания», и углублённые философско-публицистические эпопеи, монументально-фресковые и другие симфонические произведения, в которых переосмысливались те или иные события.

Наряду с симфоническими сочинениями, в музыкальную Лениниану вхо-

дят *кантатно-ораториальные жанры*. Одна из самых оригинальных – «Кантата к 20-летию Октября» *Сергея Прокофьева* (1936–1937). По структуре это *текст-монтаж* из трудов К. Маркса, Ф. Энгельса, В.И. Ленина, а также фрагментов выступлений И.В. Сталина 1924 и 1936 гг., связанных с проектом новой Конституции СССР. Первоначально композитор, живший за рубежом, задумывал создать большую кантату к 20-летию Октябрьской революции на тексты В.И. Ленина. Однако общественно-политическая ситуация того периода в стране внесла в замысел и содержание произведения значительные коррективы. В статье «Расцвет искусства», опубликованной 21 декабря 1937 г. в газете «Правда», Прокофьев сообщал: «Я писал кантату с большим увлечением. Сложные события, о которых повествуется в ней, потребовали и сложности музыкального языка. Но я надеюсь, что порывистость и искренность этой музыки донесут её до нашего слушателя» [6, с. 435]. Впервые произведение прозвучало (с купюрами частей на слова Сталина) 5 апреля 1966 года. Премьерную полную запись прокофьевского сочинения, имевшего большой успех у слушателей, осуществила в 1992 г. английская звукозаписывающая фирма Chandos. Кантата предназначалась для необычного состава: симфонического, военного оркестров, оркестра баянов, ударных инструментов и двух хоров. В ней десять частей: «Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма»; «Философы»; «Интерлюдия»; «Мы идём тесной кучкой»; «Интерлюдия»; «Революция»; «Победа»; «Клятва Сталина»; «Симфония»; «Конституция». Обобщённая сюжетика раскрывает героике чувств и исторических событий, генеральной линией которых становится тема «Ленин – Октябрь – революционное обновление мира». Наиболее разработаны в кантате I – VIII части, так как сначала композитор хотел отобразить в них образ вождя и выбирал в большинстве случаев отрывки из его статей.

Эти эпизоды были своего рода трагическим дифирамбом, в котором преобладали идеи Ленина из различных работ и статей («Что делать?», из статей 1917, 1920 гг.). Ряд ленинских цитат («Успех революции зависит от двух-трёх дней!»; «Момент такой, что промедление в восстановлении поистине смерти подобно» и др.) звучат по-иному и в другой последовательности, что вызвано спецификой вокализации, выразительностью мелодико-речитативных интонаций, а также внутренней логикой музыкально-драматургического развития. Прокофьев применяет в своём сочинении принципы свободного монтажа, омузыкаливания публицистических текстов, творческого осмысления ленинских идей. «Кантату» отличает сквозной характер симфонического развития, чёткое разделение на части, образно-композиционная монументальность звучания хоров и оркестра, близость к интонациям массовой песни. «Новое в “Кантате” – чрезвычайно широкого дыхания мелодизм, особенно в хоровых эпизодах произведения. Такова основная тема в “Философах” и вся “Победа”» [6, с. 437], «сочетание политической страстности и возвышенного лиризма, симфонической обобщённости и плакатно зримого, почти оперного действия» [7, с. 403], документализм, широта художественного обобщения, богатство творческой фантазии, эмоционально-поэтическое отражение современной действительности. Позднее, опираясь на опыт Прокофьева, молодой композитор Николай Сидельников создал необычную симфонию «Гимн природы» (1968) на текст работы Ф. Энгельса «Диалектика природы». Этот пример лишь подчёркивает роль и значение исканий Прокофьева в области новой интонационности, художественно-творческого осмысления философско-публицистических работ и создания на их базисе нетрадиционных музыкальных сочинений крупных форм.

Другое самобытное произведение, созданное в 50–80 гг. XX в., – кантата «Ленин с нами» известного марийского

композитора *Андрея Эшпая*. Она написана к 100-летию юбилею В.И. Ленина (1970). «Кантата – мой первый опыт в области вокально-симфонического жанра», – говорил композитор [8, с. 74]. Она трёхчастна и написана на ранние стихи В. Маяковского: I часть «Последняя страничка гражданской войны»; II часть «Кое-что про Петербург»; III часть «Ленин с нами» и отрывок из поэмы «Хорошо». По словам Эшпая, «Маяковский наиболее сердечно подошёл к трактовке ленинского образа. И потому он так сильно выразил идею нерасторжимой связи Ленина с народом и народа с Лениным» [9, с. 87]. Композитор творчески подошёл к воплощению ленинской темы в своей музыке, считая работу над ней огромной ответственностью. Он подчёркивал: «Такие сочинения нельзя создавать на основе каких-то канонов... Эта музыка требует новых мыслей и новых не “затёртых” интонаций» [9, с. 88]. Для автора было важным создать произведение, лаконичное и понятное для восприятия слушателей. И действительно, кантату Эшпая отличает обобщённость высказывания, эпическая направленность, жанровый контраст, противопоставление хорового звучания а capella и хора с оркестровым сопровождением. Данная антитеза лежит в основе драматургического музыкального развития. Первая часть кантаты активная, энергичная; вторая – неторопливая, подчёркивающая безлюдную, напряжённую тишину; финальная – яркая, жизнеутверждающая, проходящая на большом динамическом нарастании, подводящая к коде-апофеозу: «Ленин с нами! Да здравствует Ленин!» В общем «музыкально-драматургическая концепция кантаты определяется прежде всего законами симфонического развития, ибо оркестр в кантате – главное действующее лицо. В результате рождается форма, где конкретное повествование хора сочетается с большой обобщённостью симфонического мышления» [8, с. 77]. Отличает кантату специфический национальный колорит: соединение диатоники с пентатоникой, ладовая переменность,

политональность, характерная интонационность. Музыкальный язык произведения полон экспрессии, современного мелодико-гармонического звучания, жизнерадостности и оптимизма. Эта кантата одна из лучших в музыкальной Лениниане.

Своеобразием отличается и кантата-оратория «Ленин» известного украинского композитора Игоря Шамо, написанная к 110-летию юбилею Владимира Ильича (1980). Однако к ленинской тематике композитор обращается не впервые. Так, он создал вокальный цикл «Поэмы о Ленине» на стихи Расула Рзы, «Думу о Ленине» на слова А. Новицкого, «Величальную Ленину» на стихи А. Малышко. По мнению музыковеда Н. Гордийчука, «современный украинский вокально-симфонический эпос о Ленине отмечен, как правило, соединением глубокой и всесторонней осмысленности идеи с исключительно человеческим, по-настоящему эмоциональным музыкальным высказыванием, в котором ведущее место занимает сердечность и душевная простота повествования» [10, с. 81]. Сочинение Шамо, по мнению исследователя, – одно из самых величественных, проникновенных в украинской музыке того времени (кантата «Ленин» Леси Дычко, «Любящий тебя Ульянов» В. Библика и др.). Кантата-оратория Шамо написана на стихи В. Маяковского, который для композитора является символом народного трибуна, поэтому музыка произведения не столько речитативна, сколько массово-песенна («Левый марш»). Чтобы воплотить многогранный образ Ленина, Шамо использовал музыку, которая отличалась особым лиризмом, песенно-мелодизированной декламационностью, психологической насыщенностью. Для большей реалистичности музыкального звучания автор ввёл в канву сочинения знаменитые революционные песни: в первую часть («Двадцать пятое – первый день») «Интернационал», в третью («Левый марш») – «Смело, товарищи, в ногу». Несмотря на множество

частей (шестичастность), произведение компактно, логично, драматургически осмысленно. В его музыке ощущается сквозная интонационность, жанровая определённость (песенность, маршевость), плакатная броскость. В партитуре используются смешанный и детский хоры, солисты (бас, сопрано), симфонический оркестр.

Плодотворные поиски для воплощения ленинской тематики постоянно совершенствовались, обогащались новым содержанием, поиском инновационных форм. К примеру, А. Спадавецкиа создал симфонию-ораторию «Ленин – сердце земли», Н. Голещанов – «Поэму о Ленине», К. Караев – ораторию-плакат «Ленин», А. Арутюнян – «Оду Ленину», Т. Сатылганов – «кю» (народную песню) «Памяти Ленина», А. Новиков – кантату-песню с оркестром народных инструментов «Озарённая Лениным светом», Р. Щедрин – ораторию «Ленин – в сердце народном» с опорой на русский фольклор и др. Данный перечень неисчерпаем.

Однако самым выдающимся произведением, известным во всём мире, стала «Патетическая оратория» Георгия Свиридова на стихи В. Маяковского (1959). Это грандиозное сочинение было написано для большого симфонического оркестра с увеличенной группой медных духовых, с включением двух роялей, органа и огромнейшего хора. Когда композитора спросили, почему он написал эту ораторию, он ответил: «Мне тогда показалось, что русский народ наконец перестал метаться от Бога к чёрту и обрёл какой-то путь»<sup>1</sup>. Литературный каркас оратории Свиридов создал сам, используя фрагменты из поэмы «Хорошо» и ряда стихотворений Маяковского («Разговор с товарищем Лениным», «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским на даче» и др.). Семь частей оратории (Марш, «Рассказ

<sup>1</sup> Георгий Свиридов в воспоминаниях современников / сост. и коммент. А.Б. Вульф; авт. предисл. В.Г. Распутин. Москва: Молодая гвардия, 2006. С. 166.

о бегстве генерала Врангеля», «Героям перекопской битвы», «Наша земля», «Здесь будет город-сад», «Разговор с товарищем Лениным», «Солнце и поэт») разворачивают перед слушателями грандиозные исторические картины новаторские по форме и по музыкальному содержанию (здесь и монологи, и песня-гимн, и сцены), представляющие собой определённое сценически-театрализованное действие, стержневой идеей которого была любовь к Родине, к русской земле. Произведение отличается внутренней монолитностью, единством музыкально-драматического развития (все части исполняются без перерыва и тесно взаимосвязаны друг с другом). Английские критики писали, что «после ораторий Генделя ценители музыки не слышали такого масштабного произведения, такого накала, такой мощи звучания, как в произведении Свиридова»<sup>1</sup>. Оратория насыщена персонажами: народ, поэт-трибун, генерал Врангель, белогвардейцы, солнце. Эти образы рельефны, лаконичны, поданы крупным планом. «Музыка фиксирует только основные моменты текста. Такой метод возлагает особую ответственность на композитора. Каждая новая тема, поворот гармонии, смена фактуры, оркестровка – всё предельно важно и должно быть направлено к выявлению главной мысли, основных образов, к наиболее существенным изменениям их в процессе развития» [11, с. 557]. Символом этого сочинения, как считал сам автор, является «Марш», в музыке которого воплощаются революционные события. «Время такое напряжённое. Неумолимое время. Жизнь по команде»<sup>2</sup>. А. Вульф отмечает, что в музыке оратории воспеты героизм, любовь к России, «всенародное светлое оживление, которое, что ни говори, в определённую эпоху, безусловно, существовало» [12, с. 22]. Свиридов по-своему трактовал исторические эпизоды,

выявляя не только их созидательность, но и трагизм. Это отразилось во второй и третьей частях цикла. Так, «Рассказ о бегстве генерала Врангеля» – это взгляд на историю России, на одну из её тяжелейших страниц. Сегодня данный факт интерпретируется, как «отпевание той, ушедшей России, знак постигшей её катастрофы» [12, с. 22], а не просто бегство белогвардейцев. Композитор использует здесь особый приём – не пение, а говор солиста на фоне скорбно звучащего церковного хора. Кульминация оратории – заключительная часть «Солнце и поэт». Это своего рода торжество солнца, лучи которого заряжают творческой энергией человека. Это свет радостного Будущего, созидательного, оптимистичного. Это «лирика, становящаяся словно всеобщей; запечатлённое незримое сияние, заодно с шаром солнца, ослепительного огня всечеловеческой страстности» [12, с. 22]. Мощный оркестрово-хоровой номер с участием солиста, звучанием колоколов – всё передаёт атмосферу ликования, утверждения жизни, служения людям. По мнению О. Тактакишвили, оратория полна доброты, глубокой жизненной правды, неприятием зла. В ней отражён дух времени, дух эпохи, насыщенной грандиозными событиями, меняющими жизнь человека. Ритмика музыки порождена особой ритмикой стихов Маяковского. Это «и ритмика шага, марша, и ритмика выстрелов, и ритмика приказа, и ритмика размышления, и ритмика апофеоза в финале» [12, с. 22]. Принцип сопоставительной фиксации (принцип сопоставления) характерен для «Патетической оратории», что позволило композитору в ограниченное время звучания (тридцать пять минут) решить масштабные и сложные музыкальные задачи.

«Патетическая оратория», по убеждению первого её исполнителя А. Ведерникова, – историческое сочинение, сравнимое с «Хованщиной» М. Мусоргского. Оно будет жить при любых общественно-исторических фор-

<sup>1</sup> Георгий Свиридов в воспоминаниях современников. С. 120.

<sup>2</sup> Там же. С. 166.

мациях<sup>1</sup>. Композитор, «работая в такой сугубо идеологической сфере, сумел создать высокохудожественное творение, совершенно неподвластное любым политическим влияниям» [12, с. 22]. За эту ораторию Г.В. Свиридов в 1960 г. был удостоен Ленинской премии.

Итак, музыкальная Лениниана богата и необъятна. Её тему продиктовало время, определённые идеологические установки. Однако большинство из этих произведений «перешагнуло» свою эпоху, её официоз. Определяющее в этих опусах – чётко и ясно выраженный историзм, правдивое отражение действительности, «власть факта», программность, убедительно и объёмно созданный образ Ленина. В них присутствует продуманная и логичная концепция, умело выстроенная драматургия, а также своеобразие, инновационность музыкальных форм, мелодико-гармонического языка. Для музыкальных произведений ленинского цикла харак-

терен поиск нетрадиционных звучаний, темброво-колористических красок. Национальное своеобразие и прогрессивность музыкальных мыслей демонстрировали не только субъективный душевный мир композиторов, но и глубину их музыки, их индивидуальностей. Созданные ими творения высокохудожественны, значительны, классичны и фактически составляют золотой фонд Ленинианы. В этих произведениях отражена энергия творчества, вера в лучшее. Это своего рода символические послания из века XX в век XXI – людям новой эпохи, нового времени. И несмотря на тенденцию пересмотра и переоценки ценностей прошлого в изменившихся общественных и социально-экономических условиях, наиболее яркие, творческие и новаторские сочинения всё-таки останутся и займут своё место как своеобразные памятники прошлого, как исторические артефакты, внесшие свою лепту в развитие музыкального искусства.

<sup>1</sup> Георгий Свиридов в воспоминаниях современников. С. 121.

## Список литературы

1. Одинокова Н. Памяти тех дней // Музыкальная жизнь. 1987. № 2. С. 9.
2. Блок В. Виссарион Шебалин. Драматическая симфония «Ленин» // 55 советских симфоний / сост. и общ. ред. Б.А. Арапова и др. Ленинград: Совет. композитор, 1961. С. 292–304.
3. Данилов Д. Джевдет Гаджиев. Четвёртая симфония «Памяти Ленина» // 55 советских симфоний / сост. и общ. ред. Б.А. Арапова и др. Ленинград: Совет. композитор, 1961. С. 46–51.
4. Лукьянова Н.В. Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Москва: Музыка, 1980. 176 с.
5. Григорьева Г. Д. Шостакович. Симфонии. [Вторая серия]. Москва: [Мелодия], 1978. 8 с.
6. Вишневецкий И.Г. Сергей Прокофьев. Москва: Молодая гвардия, 2009. 703 с.
7. Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Совет. композитор, 1973. 662 с.
8. Новосёлова Л. Творчество Андрея Эшпая. Москва: Совет. композитор, 1981. 144 с.
9. Богданова А. Андрей Эшпай. Москва: Совет. композитор, 1975. 156 с.
10. Невенчаная Т. Игорь Шамо. Киев: Музична Україна, 1982. 88 с.
11. Советская музыкальная литература: учебник для муз. училищ / ред. М. Риттих; Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. Каф. истории музыки. 4-е изд., перераб. и доп. Москва: Музыка, 1977. Вып. 1. 579 с.: нот., портр.
12. Вульф А. Певец России // Музыкальная жизнь. 1995. № 12. С. 16–22.

**Сведения об авторе:**

**Батишева Валентина Николаевна**, доцент кафедры фортепиано Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010  
presto63@mail.ru

Дата поступления статьи: 05.03.2022

Одобрено: 20.03.2022

Дата публикации: 28.03.2022

**Для цитирования:**

Батишева В.Н. Музыкальная Лениниана как культурно-исторический артефакт // Сфера культуры. 2022. № 1 (7). С. 61-71. DOI:10.48164/2713-301X\_2022\_7\_61

УДК 75.046+781+904

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_7\_61

**V.N. Batischeva**

Samara  
Samara State Institute of Culture  
presto63@mail.ru

## **LENIN'S IMAGE IN MUSIC AS THE ARTIFACT OF THE SOVIET CULTURE AND HISTORY**

The article deals with the samples of expressing Lenin's image in music as peculiar artifacts of culture and history that contributed a lot to the development of both Soviet Russian and global art of music. Having passed the officialdom of their time period, most of these artworks are characterized by their topicality and clearly expressed historicism, as well as by their truthful reflection of reality and dramatic conceptuality. They are featured by innovative melodies, harmonies and *Formbildung*, as well as progressive

musical idioms and national originality. Not only do these works reflect the composers' inner world but also demonstrate their depth and the bright personalities of their authors.

**Keywords:** V.I. Lenin, Lenin's image in music, symphony, cantata, oratorio, funeral march, ode, Vladimir Vulfman, Vissarion Shebalin, Sergei Prokofiev, Dmitry Shostakovich, Aram Khachaturian, Jovdat Hajiyev, Andrei Eshpai, Ihor Shamo, Georgy Sviridov.

### **References**

1. Odinkova, N. (1987) Pamyati tex dnei [In Memory of Those Days]. *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 2, 9. (In Russian).
2. Blok, V. (1961) Vissarion Shebalin. Dramaticheskaya simfoniya «Lenin» [Vissarion Shebalin. The *Lenin* Dramatic Symphony]. *55 sovetskix simfonij* [55 Soviet Symphonies]. Leningrad: Sovetskij kompozitor, 292–304. (In Russian).

3. Danilov, D. (1961) Dzhevdet Gadzhiev. Chetvërtaya simfoniya «Pamyati Lenina» [Jovdat Hajjiyev. The Fourth Symphony *In Memory of Lenin*]. *55 sovetskix simfonij* [55 Soviet Symphonies]. Leningrad: Sovetskij kompozitor, 46–51. (In Russian).
4. Luk'yanova, N.V. (1980) *Dmitrij Dmitrievich Shostakovich*. Moscow: Muzyka. (In Russian).
5. Grigor'eva, G. (1978) *Shostakovich. Simfonii: vtoraya seriya* [Shostakovich. Symphonies. The Second Series]. Moscow: Melodiya. (In Russian).
6. Vishnevetskij, I.G. (2009) *Sergej Prokof'ev*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russian).
7. Nest'ev, I. (1973) *Zhizn' Sergeya Prokof'eva* [The Life of Sergei Prokofiev.]. 2nd ed. Moscow: Sovetskij kompozitor. (In Russian).
8. Novosëlova, L. (1981) *Tvorchestvo Andrey E'shpaya* [The Oeuvre of Andrei Eshpai]. Moscow: Sovetskij kompozitor. (In Russian).
9. Bogdanova, A. (1975) *Andrej E'shpaj*. Moscow: Sovetskij kompozitor. (In Russian).
10. Nevenchanaya, T. (1982) *Igor' Shamo*. Kiev: Muzychna Ukraïna. (In Russian).
11. *Sovetskaya muzykal'naya literatura* [Soviet Musical Literature] (1977). 4th ed. No. 1. Moscow: Muzyka. (In Russian).
12. Vul'fov A. (1995) Pevec Rossii [The Singer of Russia]. *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 12, 16–22. (In Russian).

**About the author:**

**Valentina N. Batisheva**, Associate Professor at the Piano Department of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., Samara, 443010  
presto63@mail.ru