**ВВЕДЕНИЕ.**

Темой моего реферата стала музыка СССР 1917-1941-х гг., а также закономерности и особенности ее истории. В течение длительного времени музыка была наиболее общедоступным о популярным видом современного искусства. Недавно проведенные группой американских специалистов социологические исследования показали, что наибольшее физиологическое влияние на человека оказывает именно музыка.

Воздействие музыки на человека и ее социальную значимость многие осознали уже в XIX веке. Русский поэт, прозаик и музыковед В.Ф.Одоевский, один из образованнейших людей своего времени, писал: «Музыка есть истинное выражение внутреннего чувства нашего и ближайшее к нему, нежели очертание и слово». Русский Фауст, как называли Одоевского близкие друзья, признал музыку главенствующим жанром искусства, «выше живописи и литературы».

В том, что музыка способна влиять на человека, сегодня уже не сомневается никто. Известно немало попыток поставить ее на службу тем или иным силам. Примером тому может служить весьма примечательный указ гитлеровского командования во время Второй мировой войны, принятый с целью усмирения завоеванных стран и подавления национально-патриотических чувств населения этих государств. В нем, в том числе, говорилось: «И пусть никому не приходит в голову передавать покоренным народам по радио сведения из их прежней истории. Передавать следует музыку и только музыку». Музыка, по замыслу немецких генералов, выступала в роли топора, подрубающего дерево национальной культуры и самосознания. Разумеется, музыка не обыкновенная или, тем более, патриотическая, а специально подобранная захватчиками для уничтожения национального сознания покоренного народа.

В последнее время научные исследования современной российской музыки стали весьма актуальны. Изучение музыкального искусства России, несомненно, помогает осознанию социального положения и проблем, стоящей перед ней. Но существует и обратная связь: невозможно абсолютно точно понять современную музыку России, не принимая во внимание те или иные социальные изменения, происходящие в стране за два последних десятилетия.

В своем реферате я решила отодвинуть на второй план исторические персоналии, оказавшие какое-либо (порой весьма существенное) влияние на современную российскую музыку; напротив, в моей работе приоритет будет отдаваться не личностям, а событиям, формировавшим к4ультуру, в том числе и музыкальную, СССР и России. Одной из задач, поставленных мною в этом реферате, будет анализ социальной жизни страны в 1980-х гг. и их влияние на музыкальную культуру общества. Также в задачи моей работы входит изучение рок-музыки вообще и ее характерных черт в советской рок-культуре.

Л.Н.Толстой считал музыку стенограммой состояния души, то полный обзор музыкальной культуры страны можно считать стенограммой состояния целого государства. Вообще, по преобладанию какого-либо музыкального жанра и по разнообразию музыкальных течений в определенной стране мира можно составить вполне точную картину социальной и политической жизни этого государства. Музыка может в зависимости от чувств , которые невозможно передать словами, а можно лишь осознать при прослушивании.

### ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

### 1917-1920

«Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую эру в истории человечества — эру крушения капитализма и утверждения коммунизма. Социализм восторжествовал в Стране Советов, одержал решающие победы в странах народной демократии, стал практическим делом сотен миллионов людей, знаменем революционного движения рабочего класса всего мира».

Всемирно-исторической победой Октябрьской революции открылась новая эра и в развитии мировой культуры. В суровых условиях первых лет революции и гражданской войны молодая Советская республика начала строительство социалистической культуры и искусства.

**Искусство—народу.** В 1918 году Ленин в беседе с К. Цеткин определил задачи искусства в советском обществе: «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, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их».

Писатели и поэты, художники и музыканты призваны были воспитывать народ своим искусством в духе беззаветной преданности пролетарской революции и ненависти к старому миру насилия и рабства.

Революция сделала все сокровища культуры и искусства достоянием трудящихся. Широко раскрылись для народа двери дворцов, музеев, театров, концертных залов. Сюда пришли необычные зрители и слушатели: -рабочие и крестьяне, красногвардейцы и матросы. «Новый зритель оказался чрезвычайно театральным; он приходил в театр не мимоходом, а с трепетом и ожиданием чего-то важного, невиданного. Он относился к актеру с каким-то трогательным чувством».

Свое искусство несли народу и выдающиеся музыканты-исполнители. В те годы в концертах часто выступали перед самой

**Первые декреты о музыке.** Большое значение для становления новой музыкальной культуры имели первые декреты Советского правительства. Так, 12 июля 1918 года за подписью В. И. Ленина был издан Декрет о национализации консерваторий.

«Совет Народных Комиссаров постановляет: Петроградская и Московская консерватории переходят в ведение Народного Комиссариата по просвещению на равных со всеми высшими учебны-ми заведениями правах с уничтожением их зависимости от Русского музыкального общества. Все имущество и инвентарь этих консерваторий, необходимые и приспособленные для целей государственного музыкального строительства, объявляются народной государственной собственностью».

В приведенном документе обращают на себя внимание слова «государственное музыкальное строительство». Это означало, что впервые в истории развитие музыкальной культуры было признано делом общенародным и заботу о нем взяло на себя социалистическое государство.

19 декабря 1918 года Лениным был подписан второй Декрет— о национализации всех частных музыкальных предприятий, в том числе театров и нотных издательств. Так был положен конец материальной зависимости композиторов от частных издательских фирм.

**Отношение художественной интеллигенции к революции.** Подвлиянием революционных событий происходил процесс идейного размежевания в среде художественной интеллигенции. «Перед огненным лицом Октября растерялись значительные слои интеллигенции, не в силах понять, что же именно нового несет в жизнь рабочий класс, и отшатнулись от революции. Однако все лучшее, что было в нашей интеллигенции — в литературной, в частности,— пошло с революцией».

Передовые музыкально-общественные деятели — исполнители, композиторы, связанные с демократическими традициями русской музыкальной классики, также стали на сторону революции; А. Глазунов, М. Ипполитов-Иванов, Р. Глиэр, С. Василенко, А. Кастальский, А. Гедике, М. Гнесин, Н. Мясковский, Б. Асафь' ев, Б. Яворский и другие.

Первыми директорами советских консерваторий были А. Глазунов (Петроград), М. Ипполитов-Иванов (Москва), Р. Глиэр (Киев); Народную хоровую академию возглавил А. Кастальский, выдающийся мастер хорового искусства, вдумчивый исследователь русского народного творчества.

Перед собирателями и исследователями песенного фольклора, бывшими в царской России на положении энтузиастов-одиночек, теперь открылось широкое поле деятельности. Среди них можно назвать М. Пятницкого, А. Кастальского, А. Листопадова, Н.Леон-товича, Д. Аракишвили, У. Гаджибекова, А. Затаевича. С увлечением отдают свои силы любимому делу музыкального просвещения и музыкального образования М. Ипполитов-Иванов, Р. Глиэр, Б. Асафьев, Н. Брюсова, А. Кастальский, Б. Яворский, М. Гнесин, С. Василенко, Н. Мясковский, Л. Николаев, А. Оссовский, Ф. Блуменфельд, К. Игумнов, А. Гольденвейзер, С. Фейнберг, Г. Нейгауз и другие. Следует назвать также В. Андреева, руководителя оркестра народных инструментов.

В тяжелые годы гражданской войны искусство не было забыто. Напротив, в то неимоверно трудное время, когда враги Советской республики за рубежом злобно клеветали на большевиков как на «варваров — разрушителей культуры», в то время Коммунистическая партия и Советское правительство проявляли большую заботу о сохранении ценностей старой культуры и искусства, бережно относились к творческим работникам.

**Ленин о культуре и искусстве.** С первых дней установления Советской власти Ленин уделял большое внимание вопросам культуры и искусства. Он горячо интересовался всеми начинаниями в области просвещения масс и народного образования. Многие высказывания великого вождя, относящиеся к 1918—1920 годам, стали основополагающими для дальнейшего развития социалистической культуры.

В ряде своих статей и выступлений Ленин в те годы подверг острой критике вредные упрощенные взгляды и практику Пролеткульта[[1]](#footnote-1), который отрицал великое культурное наследие и предлагал лабораторным путем создать особые, «пролетарские», культуру и искусство, не связанные преемственно с культурой и искусством прошлого.

Занятый напряженнейшей государственной и партийной работой, Ленин много занимался и вопросами культурного строительства, находил время для встреч с деятелями искусства. О такой встрече с Лениным в 1918 году рассказывает в своих воспоминаниях М. Е. Пятницкий:

«...В гражданскую войну... мне пришлось быть у гения революции. Случилось это так: в Кремле мы ставили концерт, на котором был Владимир Ильич. Вождь рабочих и крестьян заинтересовался необыкновенным искусством глухой деревни и на другой день пригласил меня к себе.

Я пришел к нему в тот момент, когда ему делали перевязку. Это было во время его ранения. Вскоре меня пригласили в кабинет.

За письменным столом сидел среднего роста человек—это был Ленин... Поздравив его с выздоровлением, я кратко рассказал ему, что много лет работаю среди крестьян и выбираю из них певцов родных песен. Хочу выявить творчество крестьян.

В царское время с великими трудностями приходилось записывать на фонографе ценные крестьянские песни. Теперь мне нужно свободно заняться собиранием песен и показанием трудящимся печальной жизни нашей старины. Ильич сказал:

— В случае, если что вам нужно будет, напишите мне, я вам в этом деле помогу.

...И правда, Ленин помог. Мы стали везде и всюду выступать, ездили в провинцию».

**Новое в музыкальной жизни.** Октябрьская революция преобразила музыкальную жизнь страны, внесла много нового в ее содержание и формы. Концерты проводились не только в привычной обстановке концертных залов, театров, но и в рабочих клубах, в воинских частях, во время митингов на вокзалах перед отправкой войск на фронт, в агитвагонах.

В первые годы Советской власти развернулась широкая пропаганда классического наследия и народного творчества. Центром музыкально-просветительской работы стал Музыкальный отдел Наркомпроса (МУЗО).

Проводились тематические концерты со вступительными лекциями и пояснениями8. Музыкальное образование стало доступным народу. И немало талантов, вышедших из трудовой среды, получили свободный доступ в музыкальные школы, училища и консерватории. Начинает развиваться и музыкальная самодеятельность. В фабричных и заводских клубах, в частях Красной Армии и Флота создаются хоровые и драматические кружки, духовые оркестры, оркестры народных инструментов. Ставятся музыкальные инсценировки на политически актуальные темы.

Революция вызвала к жизни и такие новые формы, как театрализованные музыкальные представления. На улицах и площадях Петрограда состоялись массовые празднества в ознаменование побед Советской республики и окончания гражданской войны. «Декорациями служили колонны Фондовой биржи, арка Главного штаба и т. д. В представлении „К мировой коммуне" приняли участие четыре тысячи человек, а во ,,Взятии Зимнего" — шесть тысяч. В этих спектаклях участвовали большие оркестровые и хоровые коллективы, а в пение вовлекались все присутствующие» 9.

Вот опубликованные в 50—60-е годы ранее неизвестные факты музыкальной жизни в первые годы после Октября.

Петроград. 19 июля 1920 года—день открытия в Таврическом дворце Второго конгресса Коммунистического Интернационала.

«После заседания Ленин вышел из дворца в толпе делегатов вместе с Горьким,— вспоминает Константин Федин.— День был сверкающе синим. Над головами несли трехметровый венок из дубовых веток и красных

роз, чтобы на площади Жертв Революции возложить его на могилы тех, чья жизнь была непреклонной в бурях, как дуб, прекрасной — как цветение розы» .

«...Навсегда запомнилось торжественное шествие посланцев трудящихся мира, следовавших во главе с Владимиром Ильичом меж белоснежных шпалер балтийских моряков, составивших бескрайний живой коридор почетного караула через всю площадь. И не забыть потрясающего момента, когда под гром пушек с верхов Петропавловской крепости, над Марсовым полем, над Инженерным замком, над всем городом поплыла призывно скорбная мелодия траурного марша из „Гибели богов" [Р. Вагнера]»". Исполнителем был сводный духовой оркестр в составе пятисот человек, дирижировал А. Мар-гулян.

**Музыка для воинов Красной Армии.** В годы гражданской войны, когда все силы страны были мобилизованы на защиту социалистического отечества, музыкальное искусство стало одним из могучих средств духовного вооружения революционного народа.

В летописи гражданской войны сохранились многочисленные факты, документы, говорящие о большой музыкально-просветительской работе, которая велась на фабриках и заводах, в частях Красной Армии и Флота.

Вот некоторые из этих данных.

«Со второй половины августа 1919 г. до конца гражданской войны симфонический оркестр Балтфлота еженедельно проводил для частей Петроградского гарнизона так называемые музыкальные „понедельники". Это были массовые митинги-концерты, состоявшие из докладов на актуальные политические темы и популярных музыкальных программ, сопровождающихся пояснением лектора...» «Проведено уже свыше 30 „понедельников"... Каждый посвящается музыкальному творчеству того или другого из великих мастеров музыки. Перед аудиторией проходит ряд содержательных оркестровых произведений Глинки, Римского-Корсакова, Чайковского, Вагнера, Скрябина и других... — писал военкор в газете „Боевая правда" от 16 июня 1920 года.—Эти „понедельники" не прекращались даже в дни обороны Петрограда от белых банд Юденича».

**Песни революции и гражданской войны.** Огромную роль в героической борьбе и повседневном быту народа сыграли революционные песни. Они звучали повсюду: на улицах и площадях, на демонстрациях и революционных празднествах, на собраниях и митингах, в частях Красной Армии и Флота, в боевом походе и на привале.

Песни гражданской войны отличались разнообразием жанров: революционные песни-гимны, боевые походные песни, лирико-повествовательные, веселые молодежные песни, задорные, хлесткие частушки.

Песенное творчество этого времени можно разделить на несколько групп:

Революционные песни-гимны, известные и распространившиеся в России еще до Великой Октябрьской социалистической революции. В числе их «Интернационал» (ставший государственным гимном Советской республики), «Смело, товарищи, в ногу», «Варшавянка», «Рабочая марсельеза», «Похоронный марш» («Вы жертвою пали в борьбе роковой»), «Замучен тяжелой неволей», «Красное знамя», «Мы кузнецы».

Песни, возникшие в результате переосмысления старых популярных мелодий, которые пелись с новыми революционными текстами. Таковы «Смело мы в бой пойдем за власть Советов», «Моряк», «Гей, по дороге войско красное идет», «Мы красные солдаты», «Проводы», «Расстрел коммунаров».

Новые песни о событиях гражданской войны, созданные преимущественно в различных дивизиях и частях Красной Армии и партизанами гражданской войны: «Гулял по Уралу Чапаев-герой», «Из-за лесу», «Песня 27-й дивизии», «По долинам», «По сибирским тайгам и долинам партизанский отряд проходил», «Не вей-**теся,** чайки».

Песни, сочиненные профессионалами-музыкантами, — «Марщ Буденного» Дм. Покрасса, «Песня Коммуны» А. Митюшина, «Красная Армия всех сильней» Сам. Покрасса.

**Песня в художественной литературе.** Огромная сила воздействия революционных песен нашла свое отражение в выдающихся произведениях советской художественной литературы («Чапаев» Д. Фурманова, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Разгром» А. Фадеева и другие), правдиво запечатлевших подвиги советского народа в годы гражданской войны.

Приведем строки, посвященные песне, из книги «Чапаев» Д. Фурманова. На фронт в чапаевскую дивизию едет Иваново-Вознесенский полк.

«По теплушкам книжная читка гудит, непокорная скрипит учеба, мечутся споры галочьей стаей, а то вдруг песня рванет по морозной чистоте—легкая, звонкая, красноперая:

Мы кузнецы — и дух наш молод,

Куем мы счастия ключи.

Вздымайся выше, наш тяжкий молот,

В стальную грудь сильней стучи, стучи,стучи!!!

И на черепашьем скрипучем ходу вагонном, перемежая и побеждая ржавые песни колес, несутся над равнинами песни борьбы, победным гулом кроют пространства. Как они пели — как пели, ткачи! Не прошли даром и для песни подпольные годы! То-то на фронте потом, в дивизии, не знал никто другого полка, как Иваново-Вознесенский, где так бы хранили песни борьбы и так бы их пели,— с такой простотой, с беспредельной любовью, с жарким чувством. Те песни гордостью и восторгом воспламеняли полки. Ах, песня, песня, что можешь ты сделать с сердцем человека!»

Привлекательны овеянные романтикой страницы той же книги, которые рассказывают о любви Чапаева к песне. Это делает образ легендарного героя еще более близким и человечным.

«Запевал сам Чапаев. Голос у Чапаева металлический, дребезжащий и сразу как будто неприятный. Но потом, как прислушаться, привлекали искренняя задушевность и увлечение, с которым пел он любимые песни. [...] Без песни всегда был мрачен Чапаев, и не мог он, не тоскуя, прожить дня. Что ему страшная обстановочка, что ему измученность походная, или дрожь после боя, или сонная дрема после труда,— непременно выкроит хоть десяток минут, а попоет. Другого такого любителя песен искать не сыскать: ему песни были как хлеб, как вода. И ребята его, по дружной привычке, за компанию неугомонную — не отставали от Чапая» 15.

Песня гражданской войны была верным другом и боевым спутником революционного народа, с оружием в руках сражавшегося за власть Советов.

Таким образом, первые годы после Великой Октябрьской революции преобразили музыкальную жизнь страны, сделали искусство достоянием трудящихся. На передний план выдвинулось все то, что было связано с музыкальным бытом народных масс (широкая музыкально-просветительская работа, революционные песни, самодеятельность). Все наиболее ценное, что тогда создавалось композиторами в монументальных жанрах, зазвучало позднее, получило отклик у слушателей в последующие годы мирного строительства.

Вопрос о путях нового революционного искусства возникал уже в самые первые годы Октябрьской революции. Но во всю ширь эти проблемы, жгучие споры и дискуссии, творческие искания смогли развернуться лишь после окончания гражданской войны, то есть в 20-е годы.

### 1921-1932

В 20-х годах советская музыка вступила в новую полосу своего развития. Теперь она непосредственно, все более широко и плодотворно осуществляла те возможности, какие заложены были в коренных преобразованиях музыкальной жизни, совершенных в первые годы Советской власти. Дальнейшее продвижение нашего музыкального творчества, его успехи и трудности, естественно, связаны были с той обстановкой, какая складывалась в стране, с теми целями, какие ставило перед ним созидание никогда еще не виданных форм хозяйственной, политической, культурной жизни.

Переход от гражданской войны к мирному строительству, новая экономическая политика Коммунистической партии и Советского государства, социалистическая индустриализация страны, начало массового колхозного движения в деревне, культурная революция — все это открыло новые перспективы перед советским искусством и поставило новые художественные задачи.

Активизация капиталистических элементов в первый период нэпа вызвала оживление буржуазной идеологии, мещанских настроений в литературе и искусстве. Возникла серьезная и неотложная задача борьбы против художественных течений, чуждых социалистической культуре, высоким идеалам строителей нового мира.

Вдохновленные великими идеями В. И. Ленина, следуя призывам Коммунистической партии, писатели и художники, композиторы и деятели кинематографии уже тогда стремились правдиво воплотить в образах искусства темы революции, социалистического строительства. Их произведения тех лет призваны были способствовать культурному росту народа, пробуждать и поднимать новые, молодые творческие силы из его глубин.

И в самом деле, 20-е годы ознаменовались появлением первых выдающихся произведений советской литературы: «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!» В. Маяковского, «Разгром» А. Фадеева, «Железный поток» А. Серафимовича, «Цемент» Ф. Гладкова. На экранах появились замечательные кинофильмы, среди них прогремевший на весь мир «Броненосец Потемкин» режиссера-постановщика С. Эйзенштейна. Росло и развивалось музыкальное творчество, оперно-теат-ральная и концертная жизнь, музыкальное образование, массовая музыкальная самодеятельность.

**Песня в музыкальном быту 20-х годов.** Живительным источником для профессионального искусства и в этот период оставалось неизменно правдивое и здоровое песенное творчество народа. Рабочие, крестьяне, красноармейцы, занятые мирным трудом, учением, охраной родных границ, по-прежнему любили и пели песни гражданской войны. Но уже зазвучали и необычайно быстро завоевали популярность новые мелодии. Их можно было услышать на воскресниках и субботниках, на демонстрациях и в домашнем быту. Среди них выделялись молодежные: «Паровоз», «Молодая гвардия» («Вперед, заре навстречу» на стихи А. Безыменского), пионерская песня «Взвейтесь кострами, синие ночи» (музыка С. Дешкина-Кайдана на стихи А. Жарова), шуточная песня «Ай да ребята, ай да комсомольцы». Пели и многие другие песни. В деревне бытовала злободневная частушка, остро и доходчиво откликавшаяся на многие важные темы дня. Появились и разнеслись повсюду частушки о продналоге, о ликвидации неграмотности, антирелигиозные, позднее — частушки о новой колхозной жизни, частушки, изобличавшие кулаков и других врагов Советской власти. Возникали новые интонации и образы, рожденные в массах самою жизнью; они проникали в композиторское творчество, создавая новые импульсы его сближения с народом.

**Песенно-хоровое творчество.** Из всех жанров профессионального творчества массовой песне принадлежала тогда самая действенная роль. Именно в 20—30-х годах прочно сложились, типизировались ее основные характерные черты: острая актуальность современной темы, дух боевого товарищества, коллективизма; лапидарость, порою плакатность песенно-поэтического образа, призывно-властная и по-русски певучая интонация, собранная и динамическая энергия четко и резко акцентированного маршево-го ритма. Таковы песни «Первая Конная», «Конница Буденного», «Винтовочка» А. Давиденко, лучшие песни Д. Васильева-Буглая, «Молодая гвардия» Б. Шехтера и других любимых композиторов-песенников тех лет.

С традицией русского народного пения, революционной песен-ности связаны прекрасные хоры А. Давиденко «Улица волнуется» и «На десятой версте от столицы» (из созданной группой молодых авторов оратории «Путь Октября») или его же «Море яростно стонало». Эти произведения и сейчас волнуют силой художественной правды, зрелым мастерством, глубоким постижением народно-песенного стиля.

К лучшим созданиям советского песенного творчества 20-х годов принадлежит сделанная А. В. Александровым превосходная обработка известной песни гражданской войны «По долинам, по загорьям». Впоследствии она приобрела поистине мировую популярность.

Успешно работали в то время в жанре хоровой песни и другие композиторы — крупные мастера старшего поколения (например, А. Д. Кастальский), а также многие талантливые представители тогдашней молодежи.

**Симфоническая музыка 20-х годов.** Новые значительные явления возникли в 20-х годах в монументальных жанрах советской музыки. Замечательный мастер-симфонист Н. Я. Мясковский написал произведения, соединившие остроту драматических конфликтов с той глубокой и сосредоточенно-задумчивой лирикой, которая так свойственна была его художественной натуре. Самая сильная и яркая из этих симфоний — Шестая — воплощает тему революции в трагедийном, порою жертвенном плане. Глубоко искренние и взволнованные, более того — смятенные переживания художника выражены остро напряженным и драматичным музыкальным языком. В Восьмой симфонии Мясковский вновь настойчиво стремится — на этот раз в ином, более эпическом плане — воссоздать образ народа, черты его героев, проступающие как бы из глубины времен мотивы его песен и сказаний: две русские народные мелодии проходят во II части цикла, а з III—башкирский напев. Двенадцатая симфония Мясковского, написанная в 1931—1932 годах, представляет собой интересную попытку решения большой и трудной современной темы — темы русской деревни, пробудившейся к новой жизни и вступающей на путь великих преобразований.

Революционной современности посвящены были «Симфонический монумент» М. Гнесина с хоровым финалом на стихи С. Есе-нина, «Траурная ода памяти В. И. Ленина», сочиненная А. Крей-ном. В классической традиции русского программного симфонизма написаны такие произведения тех лет, как симфоническая поэма «Мцыри» М. Ипполитова-Иванова, Третья симфония А. Гедике, симфоническая картина-балет «Запорожцы» Р. Глиэра.

Нигде, пожалуй, в инструментальной музыке 20-х годов не отразилась так динамично, острохарактерно и свежо советская жизнь того времени, ее темпы, энергия, характеры, говор, ее бурное кипение и напряженный драматизм, как в великолепной Первой симфонии Д. Шостаковича. Здесь сильная и самобытная артистическая индивидуальность художника необыкновенно ярко и властно заявила о себе. Год создания Первой симфонии— 1925-й—одна из знаменательных дат в истории советской симфонической музыки.

**Первые оперы.** **Балет**. В середине 20-х годов появились первые русские советские оперы. Примечательно, что написаны они большей частью на историко-революционные темы («Орлиный бунт» А. Пащенко, «Декабристы» В. Золотарева, «Степан Разин» П. Триедина и другие), а некоторые посвящены и теме гражданской войны («Прорыв» С. Потоцкого, «За красный Петроград» А. Гладковского и Е. Пруссака). Однако первые опыты в области оперного искусства еще не привели тогда к созданию полноценных произведений. Часть из них страдала отвлеченностью, схематизмом. Декларативные либретто и поверхностная изобразительность не могли возместить свойственного иным партитурам недостатка мастерства. И все же на оперу тех лет оказывали свое воздействие реформаторские поиски современного советского революционного театра (В. Мейерхольд, Е. Вахтангов, А. Таиров). Это проявилось в плакатности, двуплановости действия, включении песен революции, коллективной декламации.

Однако эти первые опыты (за редкими исключениями—«Орлиный бунт» Пащенко) не оказались жизнеспособными, не стали репертуарными.

Теперь, когда возродились к сценической жизни такие новаторские оперы, как «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева и «Нос» Д. Шостаковича, стало ясным, что реальная картина советской оперы 20-х годов была богаче и разнообразнее, чем это изображалось в течение ряда лет. Это ее несомненно обогащает 16.

В 1927 году Р. Глиэр создал первый советский балет на современную международно-революционную тему — «Красный мак»17. Это была важная веха. Другим значительным произведением Глиэра стала написанная для советского азербайджанского театра опера «Шахсенем». Большая популярность этого произведения вызвана тем, что композитор органично, с тактом и— что особенно важно—художественно правдиво сочетал национальные песенно-танцевальные образы Азербайджана с оперными формами и драматическими приемами русской классики. Тем самым был намечен путь, по которому пошли затем многие советские композиторы.

**Оперный театр. Концертная жизнь.** 20-е и начало 30-х годов — это период становления советской школы музыкального исполни-тельства. Храня преемственную связь с русским дореволюционным искусством, она утверждает в те годы свой сильный и яркий реалистический стиль, жизнерадостный, мужественный, полнокровный. Его отличает большая человеческая теплота, вдумчивое воспроизведение авторского замысла, острое чувство современности; подчинение виртуозности задаче раскрытия образного идейно-эмоционального содержания музыки.

Крупнейшие очаги советской музыкальной культуры в те годы — Государственный академический Большой театр Союза ССР в Москве, Ленинградский государственный академический театр оперы и балета, Ленинградский академический Малый театр оперы и балета (Малегот), осуществивший ряд интересных новаторских постановок из классического и современного оперного репертуара; старейший русский академический хор — Ленинградская государственная академическая капелла имени М. И. Глинки (в те годы главный дирижер — М. Климов); Московская, Ленинградская консерватории, а также филармонии, ставшие подлинными организаторами концертной жизни.

В те годы в нашу музыкальную жизнь вошли новые выдающиеся коллективы. Возникли «Первый симфонический ансамбль» — «Персимфанс» (оркестр без дирижера, созданный в 1922 году) 18, Ансамбль красноармейской песни (1928) под управлением А. В. Александрова 19, струнные квартеты имени Глазунова, имени Страдивариуса, имени Бетховена, имени Комитаса.

Продолжали свою блестящую музыкальную деятельность дирижеры В. Сук и Н. Голованов, В. Дранишников и С. Самосуд, А. Гаук, пианисты А. Гольденвейзер, К. Игумнов, Г. Нейгауз, С. Фейнберг, В. Софроницкий, органист А. Гедике, вокалисты А. Нежданова, Л. Собинов, И. Ершов и другие выдающиеся мастера советского искусства. В области камерного вокального ис-полнительства выделялись 3. Лодий, В. Духовская, М. Бихтер.

В пропаганде песенного творчества народов нашей страны об-щепризнаны большие заслуги певиц Ирмы Яунзем, Ольги Ковалевой, певца Анатолия Доливо. Были у нас тогда и другие превосходные знатоки народной песни.

Примечательным явлением нашей музыкальной жизни 20-х годов становится возникновение связей с музыкальной культурой зарубежных стран. На оперной сцене и в концертных залах впервые исполняются произведения современных зарубежных композиторов. В Советский Союз приезжают на гастроли первые иностранные исполнители-виртуозы. Некоторые из них (выдающийся немецкий дирижер Оскар Фрид) в дальнейшем прочно связывают свою судьбу с нашей страной, ее культурой и искусством.

**Музыкальное образование.** Много нового принесли 20-е годы ив области музыкального образования. В различных республиках и городах Советского Союза открывались новые консерватории, музыкальные техникумы (училища) и школы. Происходила реорганизация музыкального образования во всех его звеньях с целью приближения к запросам жизни. Огромная работа проводилась музыкальным отделом Наркомпроса (МУЗО) по пересмотру старых и созданию новых учебных планов, программ музыкальных школ и техникумов. В ней активно участвовали Елена Фабианов-на и Евгения Фабиановна Гнесины. В консерваториях были расширены оркестровый факультет, созданы хоровой, педагогический факультеты, музыкально-научно-исследовательное отделение. Активную роль в этой перестройке системы вузов, учебных программ, методов преподавания сыграли видные музыкальные деятели: Н. Брюсова, Б. Асафьев, Б. Яворский, М. Гнесин, Л. Николаев, А. Веприк, В. Щербачев, Ю. Тюлин, X. Кушнарев и другие.

В учебные заведения приходила талантливая молодежь из народа, выдвинутая музыкальной самодеятельностью. Она получала ту щедрую материальную и моральную поддержку государства, какая стала возможной лишь при советском строе. В эти годы формировалось мастерство талантливых артистов — воспитанников советской музыкальной школы: пианиста В. Софроницкого, дирижеров Е. Мравинского, Н. Рахлина, певцов И. Козловского, С. Лемешева, Н. Ханаева, К. Держинской, М. Максаковой, А. Пи-рогова. С огромным успехом пели В. Барсова, Н. Обухова. Молодые советские исполнители Г. Гинзбург, Л. Оборин и несколько позднее, в 30-е годы, Э. Гилельс, Я. Флиер, Д. Ойстрах одержали первые знаменательные победы на международных конкурсах.

**Музыка в братских республиках.** Новое значительнейшее явление 20-х годов — подъем музыкальной культуры в братских национальных республиках и областях. Народные певцы — ашуги, акыны, бахши — воспевали новую свободную жизнь в традиционо-национальных образах и жанрах, наполняя их новым содержанием; они призывали свои народы к трудовым подвигам во славу Советского государства. Росли, обучались мастерству национальные композиторские силы, поднимавшиеся из народных низов.

Прекрасные, художественно совершенные и глубокие произведения созданы были грузинскими, армянскими и другими маетерами старшего поколения. Это прежде всего оперы: «Даней». Палиашвили — в Грузии, «Алмаст» А. Спендиарова — в Армении и несколько позднее «Кёр-оглы» У. Гаджибекова — в Азербайджане,— оперы ярко национальные, глубоко связанные с народным творчеством, испытавшие также благотворное влияние традиций русской классической оперы.

**Творческие организации.** К началу 30-х годов советская литература, музыка и другие искусства достигли внушительных успехов. Огромную организующую роль на этом важном и трудном участке культурного строительства сыграло то, что Коммунистическая партия поддерживала передовых деятелей советского искусства, сплачивала и воспитывала молодые творческие силы, вышедшие из народа, предупреждала их против опасности кружковщины, индивидуализма, подражания моде буржуазного Запада, против пренебрежительного отношения к культурному наследию.

Необычайно интенсивной и противоречивой предстает перед нами общая картина острой идейно-эстетической борьбы различных направлений, творческих организаций и группировок з 20-е годы. Это было время бурного становления нового.

Теперь, в исторической перспективе, мы можем объективно оценить многие явления, отделив все ценное, плодотворно-новаторское от тех крайностей, которые шли под знаком радикального разрыва с традициями прошлого, «новаторства во что бы то ни стало».

Среди творческих организаций молодых музыкантов 20-х годов следует отметить активную деятельность коллектива студентов-композиторов Московской консерватории, возникшего в 1925 году. Душой и организатором этого содружества был высокоталантливый Александр Давиденко; в состав коллектива входили В. Белый, М. Коваль, 3. Левина, Б. Шехтер, Н. Чемберджи, Г. Ли-тинский, Д. Кабалевский, Г. Брук, С. Ряузов, В. Фере, 3. Компанеец и другие. Композиторы «Производственного коллектива» (Проколл), как он тогда назывался, стремились поставить свое творчество на службу социалистическому строительству, особо интенсивно работали над современной темой и создали ряд хоров и сольных песен, получивших широкое признание.

Самыми активными творческими объединениями 20-х годов были АСМ (Ассоциация современной музыки) и РАПМ (Российская ассоциация пролетарских музыкантов).

В составе АСМ и в идейно-эстетических позициях ее членов не было единого направления. Так, крайние представители «со-временничества», ориентируясь на новейшую музыку Запада, отрицали богатейшее классическое наследие, обращение к фольклору, превозносили новейшие урбанистические течения. Влияние «современничества», его крайних тенденций отрицательно сказывалось на части музыкальной молодежи, культивируя аполитичность и академическую замкнутость.

Другая группа видных музыкальных деятелей, не разделяя ложных установок так называемой «Идеологической платформы АСМ», сочетала активную пропаганду классической музыки с живым интересом к новым явлениям зарубежной музыки XX века и попыткой их осмыслить.

РАПМ много усилий отдавала проблемам оздоровления массового музыкального быта, боролась против влияний плохой музыки (надрывных песен, джаза, фокстрота).

В отношении к классическому наследию был выдвинут критерий созвучности революционной эпохе. Наиболее «созвучными» близкими пролетариату признавались лишь Бетховен и Мусоргский.

Обедненной являлась творческая программа РАПМ, признававшая в первую очередь развитие массовых демократических жанров и отрицавшая многие жанры инструментальной, камерной музыки, что вело к принижению роли профессионального композиторского мастерства. Стиль работы РАПМ зачастую грешил командованием и администрированием вместо воспитания и убеждения. Она явно изжила себя к концу 20-х годов и чем дальше, тем сильнее тормозила развитие советской музыки. Что касается АСМ, то большинство музыкальных деятелей отвернулось от нее, и она распалась в 1929 году, в то время как РАПМ продолжала еще активно действовать.

23 апреля 1932 года ЦК ВКП(б) принял Постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». Это постановление имело очень большое и плодотворное значение. Оно сплотило советских писателей, музыкантов, художников вокруг Коммунистической партии. Этим решением были ликвидированы РАПМ и другие аналогичные организации и созданы, на более широкой основе, союзы советских писателей, композиторов, художников. Постановление ЦК оздоровило обстановку в области художественного творчества, положило конец сектантству, кружковой замкнутости и стало идейно-организационным фактором, способствовавшим дальнейшему развитию советского искусства в новой исторической обстановке. Пути музыкального творчества существенно изменились.

### 1932—1941

В советской музыке после Постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», встреченного с горячим одобрением широкими кругами художественной интеллигенции, наступила пора большого подъема.

30-е годы стали новым этапом ее развития. Огромные социалистические преобразования в жизни страны определили и новые задачи музыкального искусства.

Победа социализма превратила нашу Родину из отсталой аграрной страны в могучую индустриально-колхозную социалистическую державу. В борьбе за построение социалистического общества развернулись творческие созидательные силы народа, выросли его духовные запросы.

Перед деятелями литературы и искусства Коммунистическая партия выдвигает в эти годы задачу правдиво отобразить глубочайшие перемены, происходившие в жизни нашей Родины, воплотить в ярких художественных произведениях образы советских людей — строителей социализма.

**Успехи литературы и искусства.** 30-е годы ознаменовались творческой зрелостью советской литературы и искусства, расцветом подлинно многонациональной культуры.

В золотой фонд литературы вошли «Тихий Дон» М. Шолохова, «Хождение по мукам» А. Толстого, романы, повести, рассказы, поэмы, тематика которых подсказана была советской действительностью. Это были темы созидательного труда, преобразующего жизнь и самого человека — строителя социализма («Танкер „Дербент"» Ю. Крымова, «Соть» Л. Леонова, «Время, вперед!» В. Катаева), воспитания нового человека («Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Тимур и его команда» и другие повести А. Гайдара), социалистического переустройства деревни, коллективизации («Поднятая целина» М. Шолохова, «Бруски» Ф. Панферова, «Страна Муравия» А. Твардовского), героизма советских людей в годы гражданской войны («Как закалялась сталь» Н. Островского, «Я сын трудового народа» В. Катаева). Видное место заняла в литературе также историческая тематика («Петр Первый» А. Толстого, «Дмитрий Донской» С. Бородина).

Советское киноискусство своими выдающимися фильмами завоевало любовь народа и признание за рубежом. Это — «Чапаев», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Александр Невский». Огромный успех имели музыкальные кинокомедии: «Цирк», «Веселые ребята», «Волга-Волга», «Вратарь» и другие.

**Музыкальное исполнительство. Концертная жизнь.** Неизмеримо разнообразнее по репертуару стала концертная жизнь. Начиная с 1933 года периодически проводились всесоюзные конкурсы пианистов, скрипачей, дирижеров, способствовавшие выдвижению одаренной молодежи. Наряду с мастерами старшего поколения выступали в концертах молодые таланты: пианисты — Э. Гнлельс, Я. Флиер, Р. Тамаркина; скрипачи—Д. Ойстрах, М. Козолупова; виолончелисты—Д. Шафран; дирижеры—Е. Мравинский, К. Иванов, Н. Рахлин.

Блестящие победы советских музыкантов на международных конкурсах завоевали советской исполнительской школе репутацию передовой в мире.

В пропаганде музыкального искусства большую роль сыграли выдающиеся коллективы: Государственный симфонический оркестр СССР, оркестр и хор Всесоюзного радиокомитета, симфонический оркестр Ленинградской филармонии, Ленинградская государственная академическая хоровая капелла имени М. И. Глинки, Государственный оркестр русских народных инструментов. Плодотворно развивались в эти годы деятельность Ансамбля красноармейской песни и Государственного русского народного хора имени Пятницкого, завоевавших популярность и всенародную любовь.

Возникший еще в 20-х годах, Хор северной песни реорганизуется в 1939 году в крупный исполнительский коллектив—Государственный русский народный хор северной песни под руководством А. Колотиловой.

О высокой культуре камерного исполнительства свидетельствовала деятельность квартетных ансамблей, о которых речь шла выше.

Небывалый до того размах приобрела музыкально-просветительская деятельность радио и филармонии.. Организована целая сеть музыкальных лакториев; по радио начали проводиться музыкально-образовательные передачи.

**Дмитрий Дмитриевич Шостакович.**

Дмитрий Дмитриевич Шостакович родился в сентябре 1906 г. в Петербурге. Отец его был инженером-химиком, одним из сотрудников Менделеева, а мать до замужества училась в Петербургской консерватории. Летом 1915 г. Шостакович начал учиться игре на фортепиано. Через пару месяцев Шостакович поступил на фортепианные курсы Гляссера, а на следующий год уже играл сложные вещи Моцарта и Гайдна. Одним из первых произведений Шостаковича была фортепианная пьеса "Солдат". В 1918 г. он начал заниматься у профессора Александры Розановой, а в 1919-м 13-летний вундеркинд поступил в Петроградскую консерваторию сразу на два факультета - композиторский и фортепианный. Одновременно он продолжал учебу в школе. В 1923 г. он сдал выпускные экзамены по классу фортепиано. Его материальное положение постепенно поправлялось.   
  
К 1926 г. он сумел подготовить обширный репертуар и начал выступать с самостоятельной концертной программой, в которую, наряду с чужими, были включены и его собственные произведения. Заканчивая в 1926 г. композиторский факультет, Шостакович представил в качестве выпускной работы свою Первую симфонию.   
  
Шостакович покинул консерваторию в тот момент, когда советское искусство переживало эпоху становления. Большой популярностью пользовался конструктивизм, отличавшийся графичностью, ясными и чеканными ритмами и антилиричностью.   
  
Видными деятелями этого направления в музыке были тогда такие композиторы, как Стравинский, Прокофьев, Мосолов, Берг. Дань этому новому направлению отдал и Шостакович. В 1927 г., к широко отмечавшемуся десятилетию Октябрьской революции Шостакович пишет свою Вторую симфонию "Посвящение Октябрю". Тьма и хаос в ней передавались жестокостями гармонии и мощным гудением басов, борьба и подъем - моторными движениями вверх и вниз, сверкание победы - гиперболическими звучаниями хора, который скандировал: "Октябрь - Коммуна - Ленин". Опусов, подобных "Посвящению", тогда появлялось много, однако симфония Шостаковича все же оказалась ярче других и была отмечена первой премией Агитотдела музсектора Госиздата. В то же время Шостакович спешил попробовать свои силы в оперном жанре. В 1928 г. он закончил оперу "Нос" по повести Гоголя, которая была принята к постановке Ленинградским Малым оперным театром. Премьера "Носа" состоялась в январе 1930 г.   
  
Шостакович пробовал свои силы в других жанрах. Он пишет музыку для кинофильмов "Златые горы" и "Встречный" (1929), сочиняет Третью "Первомайскую симфонию" (1929), создает музыку к пьесе Маяковского "Клоп" (1929), работает над балетами "Золотой век" (1930) и "Болт" (1931). Оба балета были написаны в стиле обычного в те годы массового действа с элементами кино, цирка, мюзик-холла, танцевальной сюиты и отличались плакатной ясностью идеи.   
  
В 1932 г. Шостакович окончил вторую оперу - "Леди Макбет Мценского уезда" по известной повести Лескова. Объясняя свой интерес к этому сюжету, композитор писал, что его увлекла тема всеохватной, всепоглощающей любви. Шостакович разошелся с Лесковым в трактовке образа Катерины - он поднят в опере до истинно трагической высоты. Катерина у Шостаковича - единственный светлый образ, противостоящий миру затхлого уездного быта.   
  
Как и первая опера Шостаковича, "Леди Макбет" стала заметным культурным событием. В январе 1934 г. она была поставлена сразу в двух театрах - ленинградском Малом оперном и московском Музыкальном имени Немировича-Данченко. Обе премьеры были очень благожелательно оценены критикой.   
  
В 1935 г. Шостакович закончил третий балет - "Светлый ручей" на либретто Лопухова и Пиотровского. Несмотря на многие недостатки этот непритязательный балет, понятный зрителю, пользовался популярностью. Но в начале 1936 г. в "Правде" одна за другой были опубликованы две разгромные статьи с резкой критикой Шостаковича.   
  
Первая называлась "Сумбур вместо музыки" и критиковала "Леди Макбет": композитора обвиняли в "крайнем формализме", "грубом натурализме" и "мелодическом убожестве".   
  
Появившаяся позже статья "Балетная фальшь" посвящалась "Светлому ручью". В ней Шостаковичу вменяли в вину "кукольное изображение" жизни и формалистический подход к фольклору. И оперу, и балет сняли с репертуара.   
  
В грустном настроении Шостакович закончил в мае 1936 г. свою Четвертую симфонию - самую жгучую и напряженную по искренности и страстности высказывания.   
  
Современники не услышали этой замечательной музыки. Оркестр Ленинградской филармонии начал репетиции, но накануне премьеры исполнение было запрещено.   
  
С осени 1937 г. Шостакович начал преподавать в Ленинградской консерватории, сначала в классе оркестровки, а чуть позже - в классе сочинения. В том же году он заканчивает Пятую симфонию. Она стала едва ли не первым в советской музыке классическим образцом трагедийного и лирико-психологического симфонизма. Завершив симфонию, Шостакович весь 1938 г. работал для кино. Его музыка звучала в фильмах "Выборгская сторона", "Человек с ружьем" и некоторых других. В 1939 г. он закончил Шестую симфонию "Памяти Ленина", а в 1940 г. написал фортепианный квинтет, за который получил в следующем году Государственную премию СССР.   
  
События Великой Отечественной войны дали новый мощный импульс творчеству Шостаковича. Он отказался покинуть Ленинград и остался в осажденном городе. В эти тяжелые дни он пишет свою Седьмую "Ленинградскую" симфонию. До начала октября были закончены три ее первые части. Затем Шостакович вылетел в Куйбышев и здесь в декабре завершил симфонию. Ей суждено было стать самым известным его произведением, прославившим имя Шостаковича далеко за пределами СССР. Премьера Седьмой симфонии состоялась в марте 1942 г. в Куйбышеве. В августе того же года ее под руководством Элиасберга сыграли в осажденном Ленинграде.   
  
После снятия блокады Шостакович вернулся в Ленинград. В последний год войны он сочиняет Девятую симфонию, в которой отразил торжество Победы. Она была закончена в августе 1945 г. В то время как другие композиторы выражали торжество победы с помощью особых оркестровых средств - колоколов, фанфар, ударных, Шостакович сочинил веселое, нарядное и ироничное произведение. Только в четвертой части ее слышалось траурное шествие и скорбная речь над могилой павших. Большинство критиков было обескуражено таким решением темы, в их отзывах слышались скепсис и разочарование. В 1948 г. были приняты печально известные Постановления ЦК ВКП (б), регламентирующие культурное строительство. Среди композиторов, обвиненных в "отрыве от запросов и художественного вкуса советского народа", была названа и фамилия Шостаковича.   
  
В 1951 г. он сочинил десять поэм для смешанного хора на слова революционных поэтов, за которые получил в 1952 г. Государственную премию. В 1953 г. была закончена Десятая симфония, а в 1957 г. - Одиннадцатая "1905 год". В 1959 г. Шостакович пишет оперетту "Москва, Черемушки". В 1961 г. состоялась премьера Двенадцатой симфонии "1917 год", посвященной памяти Ленина. Через год Шостакович представил слушателям философско-публицистическую Тринадцатую симфонию. В 1964 г. Шостакович сочиняет музыку к кинофильму "Гамлет", и тогда же появляется его оратория "Казнь Степана Разина". В 1969 г. была закончена Четырнадцатая симфония. В 1968 г. Шостакович пишет музыку к последнему своему фильму "Король Лир", а в 1971 г. - Пятнадцатую симфонию.   
Умер он после недолгой болезни в августе 1975 г.



# СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ ПРОКОФЬЕВ (1891-1953)

|  |  |
| --- | --- |
|  | «Я — проявление жизни, которая дает мнесилы сопротивляться всему недуховному»С. Прокофьев |

      Родился 23 апреля 1891 г. в имении Сонцовка Екатеринославской губернии (сейчас с Красное Донецкой области). Отец будущего композитора Сергей Алексеевич Прокофьев, закончив Московский университет и Петровско-Разумовскую сельскохозяйственную академию, согласился на предложение помещика Сонцова быть управляющим его южного имения.   
      Мать, Мария Григорьевна, была незаурядной женщиной. Воспитание сына (занятия музыкой, иностранными языками) всецело находилось в ее руках. Не было дня, чтобы мальчик не подходил к роялю и не пытался что-то фантазировать. Мать записывала небольшие Сережины пьесы: рондо, вальсы, песенки, «Индийский галоп» (сочиненный в пять лет и многим известный). Самым сильным впечатлением детства явилась поездка с родителями в Москву и посещение оперного театра, где мальчик услышал «Фауста» Гуно, «Князя Игоря» Бородина и увидел «Спящую красавицу» Чайковского. Вернувшись домой, Сережа был одержим сочинением чего-либо в этом духе. Так появились у десятилетнего композитора первые опусы в жанре оперы — «Великан» и «На пустынных островах» («Великан» даже был поставлен в имении дяди, А. Д. Раевского).   
      В декабре 1901 г. Сережу вновь привезли в Москву — к С. И. Танееву, профессору Московской консерватории. Отметив дарование мальчика, Танеев посоветовал начать с ним серьезные и систематические занятия музыкой. По рекомендации Танеева в Сонцовку на лето прибыл молодой музыкант, окончивший Московскую консерваторию с золотой медалью. Это был Р. Глиэр (впоследствии известный советский композитор, автор балетов «Красный цветок», «Медный всадник», Концерта для голоса с оркестром и других сочинений).  
      Глиэр занимался с Сережей фортепиано, импровизацией, теорией композиции, гармонией, основами музыкальной формы, помог написать оперу «Пир во время чумы», симфонию, ряд пьес и сам повел его к Танееву, когда осенью Мария Григорьевна привезла сына в Москву.   
      Было решено отдать Прокофьева в консерваторию. Председателем комиссии на вступительных экзаменах был Н. А. Римский-Корсаков. Все поступающие в консерваторию были гораздо старше тринадцатилетнего юноши, но у кого было по две пьесы, у кого — чуть больше... Сергей же поразил всех: он вошел, сгибаясь под тяжестью двух папок, в которых лежали четыре оперы, симфония, две сонаты и довольно много фортепианных пьес.   
      В консерватории Прокофьев учился у Римского-Корсакова (инструментовка) и Лядова (композиция, контрапункт). Весной 1909 г. Прокофьев получает статус композитора, но продолжает обучение в классе А. Есиповой (фортепиано) и Н. Черепнина (дирижирование, оркестровка). В консерваторские годы он особенно сближается с Н. Я. Мясковским. Непохожие по характеру, жизненным привычкам, они оба были одержимы музыкой, и последнее их объединяло (юношеские профессиональные отношения переросли впоследствии в дружбу всей жизни).  
      То было время жадного впитывания всего нового. Молодые люди много играли в четыре руки, посещали «Вечера современной музыки», сочиняли.  
      Весной 1914 г. Прокофьев заканчивает консерваторское образование. Комиссия на выпускном экзамене большинством голосов присуждает ему Первую премию имени А. Рубинштейна (рояль «Шредер»).   
      К моменту окончания консерватории уже многое было написано: Токката (ор. 11), Десять пьес (ор. 12), Вторая соната, Баллада для виолончели и фортепиано, опера «Маддалена». Молодой композитор стремительно завоевывает одно из ведущих мест в музыкальном мире Петербурга, Москвы и даже за рубежом.  
      Успешно окончив консерваторию, Прокофьев совершает поездку в Лондон (то был обещанный матерью подарок), где происходит его первая встреча с С. Дягилевым, одним из основателей объединения «Мир искусства», организатором «Русских сезонов» в Париже. Знакомство с Дягилевым открывает Прокофьеву двери многих музыкальных салонов. Он едет в Рим, Неаполь, где с успехом проходят его фортепианные вечера.  
      В канун первой мировой войны композитор возвращается в Россию. Он работает над балетом «Ала и Лоллий» на сюжет С. Городецкого, но затем перерабатывает материал в «Скифскую сюиту» для оркестра, пишет фортепианный цикл «Сарказмы», вокальную сказку «Гадкий утенок» (по Г.-Х. Андерсену), оперу «Игрок» (по Ф. Достоевскому). Премьеры его сочинений нередко сопровождаются скандалами. Петербургская публика не вынесла «варваризмов» «Скифской сюиты».  
      Накануне революции он встречается в Москве с М. Горьким, В. Маяковским, поэтами-футуристами Д. Бурлюком и В. Каменским, которые восторженно принимают созвучную времени музыку молодого композитора.  
Летом 1917 г. Прокофьев живет в Ессентуках (мятежи на Дону отрезали его от Москвы и Петрограда). За эти месяцы появились Концерт для скрипки с оркестром, Третья и Четвертая фортепианные сонаты, фортепианный цикл «Мимолетности» и «Классическая симфония».  
      Возвратившись в революционный Петроград, Прокофьев дал несколько концертов: на одном из них впервые под руководством автора прозвучала «Классическая симфониz».  
      В мае 1918 г. Прокофьев уезжает в заграничное концертное турне (Япония, Америка, затем ряд европейских стран, Куба), которое растянулось на долгие пятнадцать лет.  
      Жизнь Прокофьева вне России не была легкой. Его музыку не всегда принимали, слыша в ней некий «пролетарский налет». Резкие рецензии были направлены и на исполнительскую деятельность. При интенсивном концертировании Прокофьев всегда находил время для сочинения. Именно в зарубежный период обогатилась эмоциональная палитра его музыки, включавшая жесткий драматизм Второй симфонии, комедийно-игровое начало «Любви к трем апельсинам» (опера по К. Гоцци), острую экспрессивность «Огненного ангела» (опера по В. Брюсову) и Третьей симфонии, искреннюю, поэтическую лирику «Блудного сына» (балет на библейскую тему), мелодические откровения Второй скрипичной сонаты.   
      Постепенно к блистательным именам художественного мира Запада прибавляется и его имя. Прокофьев общается с С. Рахманиновым, М. Равелем, П. Пикассо, А. Матиссом, Ч. Чаплином, дирижерами Л. Стоковским, С. Кусевицким, А. Тосканини, продолжает сотрудничество с Дягилевым, который начинает сезон 1921 г. премьерой балета «Сказка о шуте, семерых шутов перешутившего». Спектакль прошел великолепно: программу украшал портрет Прокофьева работы Матисса, декорации, костюмы и постановка принадлежали М. Ларионову. Позднее со знаменитым импресарио были поставлены балеты «Стальной скок» и «Блудный сын».  
      В последние годы жизни за границей композитором были созданы одноактный балет «На Днепре», Четвертый и Пятый фортепианные концерты, струнный квартет и другие сочинения.   
      В 1933 г. Прокофьев возвращается на родину. и сразу оказывается в самой гуще творческой жизни страны. Он пишет кантату «К 20-летию Октября», Шестую фортепианную сонату, Первую скрипичную сонату, «Детскую музыку» (двенадцать легких пьес для фортепиано). Превосходную идею своеобразного путешествия в страну музыкальных инструментов симфонического оркестра предложила композитору режиссер Детского музыкального театра Н. Сац, и Прокофьев создал удивительную по яркости музыкальных образов симфоническую сказку «Петя и волк» (позднее У. Дисней экранизировал ее).  
      Первой крупной работой этого времени стал балет «Ромео и Джульетта» (1935). Обращение к шекспировскому сюжету и сама ткань произведения были столь необычными, что артисты отзывались о музыке как о «неудобной». Постановка затянулась на пять лет. Артисты все больше вживались в новую балетную драматургию, основанную не на дивертисментном начале, а на сквозном развитии действия трагедии, на ярком показе психологически сложных многогранных образов.   
      С. Эйзенштейн предложил Прокофьеву работать над фильмом «Александр Невский». Высокое режиссерское мастерство Эйзенштейна вдохновило Прокофьева на создание буквально «зримой» музыки к кинокартине. В свою очередь, режиссера поражало в композиторе умение схватить самую суть сценической ситуации. Через полгода после выхода фильма на экран Прокофьев написал одноименную кантату (где использовал музыкальные эпизоды картины), создав стройную, совершенную по форме музыкальную фреску.  
      Перед войной, вслед за «Александром Невским», Прокофьев сочиняет оперы «Семен Котко» (по В. Катаеву), «Дуэнья» то Р. Шеридану), Шестую фортепианную сонату. Во время Великой Отечественной войны композитор с семьей эвакуируется в Нальчик, а затем в Тбилиси. В этот период он пишет сюиту «1941», музыку к фильму Эйзенштейна «Иван Грозный», оперу «Война и мир», Пятую симфонию, балет «Золушка», Седьмую и Восьмую сонаты для фортепиано и другие сочинения.   
      Послевоенные годы должны были вернуть утраченную гармонию бытия, но они обернулись для композитора еще одним тяжелым испытанием. Резко ухудшается его здоровье (прогрессирующая гипертония), а главное, он попадает в жерло советской идеологической мясорубки (известное постановление 1948 г. о борьбе с «антинародным формализмом» в искусстве).  
      С 1949 г. Прокофьев ведет жизнь аскета. Он почти не выезжает с дачи, но даже при строжайшем медицинском режиме пишет оперу «Повесть о настоящем человеке» (по Б. Полевому), балет «Каменный цветок» (по П. Бажову), Девятую фортепианную сонату, ораторию «На страже мира» и многое другое. Последним сочинением, которое довелось композитору услышать в концертном зале, стала Седьмая симфония (1952).

### 

### Использованная литература

* “Неприкосновенный запас”, № 2 (4) 1999
* О.В. Яхонт, Советская скульптура, М., «Просвещение», 1988 г.
* В.В. Курбатов, Советская архитектура, М., «Просвещение», 1988 г.
* Советская музыкальная литература, выпуск первый, издание пятое, М., «Музыка», 1981 г.
* История искусств. Русское и Советское искусство, М., «Высшая школа», 1989 г.
* «Журнальный зал», М., 1999 г., № 12.
* Виктор Живов**,** Об оглядывании назад и частично по поводу сборника“Семидесятые как предмет истории русской культуры”**,** Москва – Венеция, 1998.

### 

### Содержание

ВВЕДЕНИЕ 2

1917-1920 3

1921-1932 9

1932—1941 16

Дмитрий Дмитриевич Шостакович 18

СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ ПРОКОФЬЕВ………………………….............21

Использованная литература 26

Содержание 27

1. Пролеткульт— культурно-просветительная организация, существовавшая с сентября 1917 до начала 30-х годов. [↑](#footnote-ref-1)