

Георгий СВИРИДОВ Музыка как судьба

БИБЛИОТЕКА МЕМУАРОВ

Ред.-сост. Александр Белоненко.

М., «Молодая гвардия», 2002. — 800 с., ил.

Публикация дневников Георгия Свиридова (1915—1998) вызывает вопросы, уже затронутые нами в рецензии на книгу записей Валерия Гаврилина. Дело, конечно, не в родственности стилей композиторов: речь о *вере* в дневник как истину в последней инстанции, о *праве* художника на тайну исповеди и о *долге* домогощенных экклерманов уважать это право.

Дневники Свиридова охватывают период с 1973 (время ухода с поста руководителя Союза композиторов РСФСР) до середины 1990-х годов.

Свиридов прошел долгий и сложный путь — от апологета Шостаковича (с вытекающими последствиями, касающимися жанровых, стилевых приоритетов) до «почвенника», автора неповторимых по духу и колориту вокальных, хоровых (светских и духовных) сочинений. Не менее извилист путь дневников. Записи 1970-х — начале 1980-х годов — преимущественно суждения об искусстве, эстетике, черновики и конспекты выступлений. Поздние тетради (эпохи перестройки — начала 1990-х годов) — совсем иные по форме, темам, но, главное, — по тону повествования. «Поистине апокалиптические пророчества, звучащие в них, соседствуют со страницами (...) в духе политического памфлета. В них — непосредственная реакция на социально-политические события России тех лет, иногда (...) — хроника событий. Поводом взяться за карандаш могли послужить телепередача, информационное сообщение по радио, газетная статья».

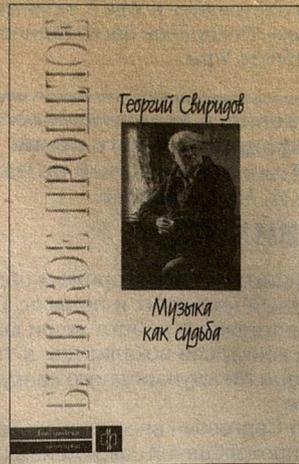
В отличие от редактора-составителя сборника, племянника композитора, проф. Александра Белоненко, мы рискуем высказаться более определенно. Увы, во многом поздние записи — средоточие злобы и злословия на мир и его обитателей. Эти злоба и злословие, на первый взгляд, никак не вяжутся ни с христианской добродетелью, ни со смирением, — а именно этого логично было бы ожидать от творца, чье искусство вызвано к жизни традиционными ценностями и укладом православного человека.

Психологические причины такой метаморфозы вполне очевидны: в тоталитарные времена люди искусства вынужденно «застегнуты на все пуговицы». Привычка таиться приводит к определенной внутренней дисциплине, в какой-то степени, — культуре. Вспомним ее известное определение (парадоксально близкое у столь разных людей, как Максим Горький и Зигмунд Фрейд) как организованного насилия общества над личностью (а значит, и над ее инстинктами). Во времена смуты ... впрочем, надо ли объяснять, что происходит во времена смуты!

Сравнение творчества Свиридова последнего десятилетия и его дневников наталкивает на вполне определенные выводы. Фактически с конца 1970-х годов православный обиход становится универсальным поэтическим источником творчества композитора, с середины 1980-х в его музыке нет ни одного *недуховного* сочинения. Но если истина — в творчестве, *что же тогда дневники?*

Одна из традиций еврейской философии трактует зло как подножие добра. Именно так дневники Свиридова становятся подножием, постаментом его музыки. Исповедь, очищение от греховных, дурных мыслей и злых слов, — и возрождение души для главного дела жизни. Но тогда как назвать того, кто нарушил тайну исповеди, открыл сор души творца, да еще и выдал этот сор за откровение?

Мы вернулись к одной из стержневых тем повествования: **нужно ли публиковать такие дневники, одобрил бы сам писавший эту публикацию?** «Среди его «размышлений вслух», записанных на аудиокассету, есть одно, посвященное Шостаковичу: «Фигура эта глубоко сложная, глубоко противоречивая. Для того, чтобы его постигнуть, нужно прежде всего узнать все его сочинения. Все сочинения должны быть изданы. Теперь (...) Необходимо издать все его статьи, замет-



ки, дневники, его воспоминания, изданные за границей. Это должно быть тщательным образом изучено (...) Как-то в беседе со мной он бросил реплику, показывая на свои тетради: «Все это когда-нибудь будет опубликовано».

Приведенная цитата — едва ли не ярчайший образец стиля и поведения редактора — стиля Альхена из «Двенадцати стульев». Ложь, но исподтишка, стыдливая и немного похожая на правду. Покорное **признание**

неизбежности публикации дневников, рассуждения о необходимости обнародования чужих — совершенно **не означает разрешения, осознанного желания на публикацию своих.**

Все хорошо в предисловии Белоненко — если бы не эта умело и дозированно разлитая стыдливая ложь. Да, иногда ее как будто совсем мало, но, по хрестоматийной русской поговорке, и одной ложки бывает достаточно. Пример — рассуждения о сложных взаимоотношениях Свиридова с Шостаковичем. Полное признание творчества учителя и следование его канонам в начале пути, разрыв в середине... В поздних записях, по Белоненко, «нет уже ни пафоса борьбы, ни чувства обиды, ни вообще каких-либо мелких, бытовых чувств». У Свиридова: «Теперь об Ахматовой. Кажется, именно она была связана с масонством. (...) В поэзии Ахматовой нет творческой тайны, нет ничего неожиданного. Хороший социалистический реализм. Знаки. Сама ее премия в захолустной академии, как видно, устроенная масонской ложей, что характерно для Италии».

Подозрителен и Чуковский со своими связями. **В этот же круг попал и Шостакович под конец жизни** {выделено нами}» (запись 1989 года). Учитель, продавший себя масонам, надо полагать, — фундаментальная творческая проблема?

Не утомляя читателей цитированием первоисточника, ограничимся кратким списком деятелей отечественного искусства, о которых Свиридов высказывается «за гранью фола». Тенгиз Абуладзе, Василий Аксенов, Анатолий Алексин, Леонид Андреев, Ирина Архипова, Анна Ах-

матова, Кирилл Волков, Владимир Войнович, София Губайдулина, Олег Ефремов, Гия Канчели, Владимир Лакшин, Алексей Борисович Любимов, Юрий Петрович Любимов, Лео Мазель («труппарь, патологоанатом от музыки»), Владимир Маяковский («поэт-дегенерат», на стихи которого написана «Патетическая оратория»), Всеволод Мейерхольд, Генрих Нейгауз («он под конец жизни совершенно разложился как личность»), Юрий Паисов, Борис Пастернак, Андрей Петров, Борис Покровский, Валерий Полянский, Евгений Рейн, Геннадий Рождественский, Игорь Стравинский, Михаил Тараканов, Борис Терентьев, Юрий Холопов (см. Мазель), Велимир Хлебников, Тихон Хренников, Виктор Цуккерман (см. Мазель), Альфред Шнитке, Родион Щедрин, Корней Чуковский, Анатолий Эфрос (его театр, как и театр Покровского, Ефремова, Любимова, — продолжение Мейерхольда, «царство вульгарности»).

Шенбергианство, по Свиридову, — главное направление советской музыки. Оно пропагандируется Союзом композиторов и журналом «Советская музыка», на нем строится официальная государственная музыкальная политика и идеология.

Конечно, ненависть Свиридова направлена на руководство Союзов композиторов СССР, России и Москвы — в вину вменяется забвение творческих проблем, обслуживание собственных интересов, — да и весь остальной набор «приличествующих» обвинений. С чем-то можно согласиться, но уж не из уст Свиридова, чьи попытки представить себя гонимым нонконформистом и борцом несколько наивны. Учитывая собственный пятилетний опыт руководства Союзом композиторов РСФСР (от которого, скажем мягко, осталось больше неприятных воспоминаний), скорее, дело в ревности к коллегам.

Любимые современные авторы Свиридова — Шостакович (до середины 1950-х), Борис Чайковский, Андрей Эшпай, Отар Тактакишвили, Алексей Николаев и особенно — Валерий Гаврилин. В этот достойный (без иронии!) список попал и Антон Веберн — его Свиридов уважал за миниатюрность и антисимфонизм.

«Горе тебе, убогая душа», — фрагмент одного из хоров Свиридова, музыка к спектаклю Малого театра «Царь Федор Иоаннович». Обидно, **какой** новый смысл этих слов открывают читателям дневники Георгия Свиридова, обнародованные с заботливой поспешностью.

Свиридов Г. В.
Муз. обозрение - 2003 - № 7-8 (июль-авг.) - с. 24
(17-8), июль-авг. 2003