

В январе исполнилось два года со дня смерти Георгия Свиридова. В этом году исполнится 85 лет со дня его рождения. К дате будет приурочен Всероссийский фестиваль «Петербургский венок Свиридову», который пройдет в городе на Неве, где Свиридов стал композитором. Ряд премьер состоится в Москве. Издательством «Музыка» будет опубликован первый (после кончины) полный список сочинений Свиридова, должен выйти в свет и том Полного собрания сочинений Георгия Васильевича, куда войдет его последняя большая работа — «Песнопения и молитвы» для смешанного хора на слова из литургической поэзии.

В обширном личном архиве композитора сохранились его многочисленные записи. На протяжении нескольких десятилетий Георгий Васильевич постоянно фиксировал свои мысли на бумаге, записывал их на магнитофон. Записи его можно найти повсюду — в телефонной книжке, справочнике Союза композиторов СССР, на нотной бумаге, среди его сочинений, на полях книг, газетных и журнальных статей, на отдельных листках и в блокнотах.

С начала 70-х годов композитор завел толстые, 96-страничные тетради в клетку и стал вести нечто вроде дневника, поворачивая бумагу свои наблюдения, заметки на память, описания увиденного, пережитого, воспоминания о детстве, годах учения. Сам композитор озаглавил их «Разные мысли».

Предлагаемая подборка дает возможность читателю познакомиться не столько с кругом или направлением мысли, сколько с самим образом мышления композитора.

Георгий Свиридов

О ГЛАВНОМ ДЛЯ МЕНЯ

ХУДОЖНИК призван служить, по мере своих сил, раскрытию Истины мира.

В синтезе Музыки и Слова может быть заключена эта Истина.

Музыка — искусство бессознательного. Я отнюдь не Музыкой Мысль, тем более какую-либо философию. То, что в музыкальных крутах называется философией, есть не более чем *рационализм* и диктуемая им условность (способ) движения музыкальной материи. Этот Рационализм и почитается в малом круте людей философией.

На своих волнах (бессознательного) она несет Слово и раскрывает сокровенный, тайный смысл этого Слова.

Слово же несет в себе Мысль о Мире (ибо оно предназначено для выражения Мысли).

Музыка же несет Чувство, ощущение, Душу Мира.

Вместе они образуют Истину Мира. Рациональное выражается через Волю. Бессознательное — через Откровение.

Декабрь 1977 г.

Вспыхнувший интерес к жизни Ал<ександра> Блока.

Спекулятивные мерзости А. Штейна и других. К сожалению, и «блоковед» Орлов сочинил «повесть» о жизни поэта, пересказав своими сукоными словами многое такое, что стало источником и первопричиной бессмертных стихов.

Какая глупость, какая пошлость и бездарность.

Это делает человек, хорошо знающий биографию и произведения Блока, его записные книжки, статьи, дневники, в которых много сказано о подобном, объявляя тем самым интерес к частной жизни художника, в сущности не подлежащей рассмотрению, всегда бесстыдным. Интерес к частной жизни знаменитого человека может быть объяснен в первую очередь бездумным чувством любопытства, но за чем портфель этому писателю? То же и книга Катаева о своих знаменитых и менее знаменитых знакомых.

Во всем этом интересе есть что-то антипоэтическое, низкое, желание сделать гения «своим», себе подобным. Это заметил еще А.С. Пушкин, когда писал об интересе общества к тайной жизни лорда Байрона. Теперь это стало повальным бедствием.

Люди, занимающиеся этим литературно, т.е. пишущие подобные произведения: «Роман без вранья» или «Гамбург» (о Блоке), или книга Катаева (более претенциозная, но в сущности обывательская), — не заслуживают уважения и даже, наоборот, как-то вызывают у меня презрительное чувство.

В связи с этими книжками в разговорах слышал много порицаний по адресу жены Блока.

У меня же она вызывает чувство восхищения. Несмотря на все ее человеческие недостатки и слабости, о которых я, к сожалению, узнал из разных книг.

Женщина, внушившая столь глубокую и прекрасную страсть одному из самых замечательных русских людей нашего века, заслуживает восхищения. Но самое прекрасное — это читать стихи об этой любви.

Все низкое, житейское — сгорело, осталось только прекрасное: любовь, страдания, безмерная красота.

10 июля 1978 г.

Музыка додекафонистов — это какая-то грязная, сорная трава, выросшая на развалинах великой германской культуры.

На это больно смотреть, трагический упадок высокого духа, упадок умиления.

1) Народное — которое способно восприниматься нашей элиткой и само адресовано нашим как целому.



Георгий Свиридов в 1958 году. Фото Моисея Нанельбаума

РАЗНЫЕ МЫСЛИ

Искусство, в возникновении которого лежит не глубокая душевная идея, а полемика. В данном случае полемика с МХАТ, психологическим русским театром, заменен его театром «аппаратным», «идейным», театром идеи. В «Чайке» же — множеству идей, ибо она — отражение жизни.

Идея, заанность — подменяет саму жизнь. Именно в этом бела современного театра, когда на сцене мы видим не великих художников, чье величие доказано временем и каких единицы в истории человечества, а видим ставших впереди и заменивших их собою многие десятки предпримчивых театральные дельцов.

М.А. Булгаков, Нестеров и Корин — три великих русских художника — ощутили, в чем подлинный пафос современных им событий, минувшие национальные, сословно-социальные проблемы и всякие иные, они увидели самую суть, корень вещей, духовный смысл происходящего, определивший все строение новой жизни, строение общества.

Дьявольское овладение людьми настолько, что сам дьявол удивлен этому и благодарит людей за исповедование веры в него. Воланд не примитивный носитель, совершающий зло, он делает так, что люди сами начинают творить зло.

Композиторы РАПМА, организации типа «Массолит». Была такая серия «Музыка — массам», где предприимчивые дельцы обрабатывали «для масс» (слово «народ» тогда вообще не существовало, ибо считалось, что народа нет и есть только классы) популярные произведения — творения немногих великих музыкантов, не состоявших в черном списке, «Турецкий марш» Моцарта (Rondo alla turca — часть из сонаты Моцарта), «Похоронный марш» Бетховена из его сонаты As-dur и др., беспощадно коверкая, уродуя музыку так, что иногда ее и узнать-то было нельзя.

Во дворе Московской консерватории горел костер, в котором сжигались ноты классиков. Это было за 2-3 года до костров Геббельса.

2) Сословное искусство — адресуемое наднациональной элите, своего рода «сливки общества» или, как их называл А. Блок, «полонкам общества».

МОЦАРТ И САЛЬЕРИ
Любопытно, что, Пушкин сделал трагичного скрипача слепым. Это — тонкая деталь! Он играет не по нотам, а по слуху. Музыку Моцарта он берет, что называется, из «воздуха» — который как бы пронизан, пропитан ею.

Если сказать просто: дар мелодии — вот тот божественный дар, которым наделен Моцарт и который отсутствует у «жрецов» искусства вроде Сальери, владеющих тайнами и ухищрениями мастерства, умения, формой, контрапунктом, фугой, оркестром и т.д., но лишенных дара вдохновенного мелодизма, который дается свыше, от природы, от рождения.

У Бетховского... о словах: «Им не сойти с бумаги!» Ноты Моцарта именно сошли с бумаги — они парят в пространстве, их слышит слепой скрипач.

О зависти Сальери к Моцарту, в чем ее причина. Чаще всего говорят, что в профессиональной зависти меньшего таланта к более крупному. Это не совсем верно. Дело совсем в ином. Не завидует же Сальери Гайдну, великому композитору, величье которого он сознает, напротив, упивается «дивным восторгом», слушая его музыку и наслаждается ею, как гурман, как избранный (вот в чем дело), не деля своего восторга с толпой низких слушателей.

Не завидует же он великому Глюку, новатору, направившему музыку по новому, долгие неизвестному пути. <так что> и Сальери бросает свою дорогу и идет за ним, смело, убежденно и без колебаний.

Не завидует он и грандиозному успеху Пуччини, кумиру Париза.

(Его возмущение вызывает слепой скрипач). Народность Моцарта — вот с чем он не может смириться.

Народность Моцарта — вот что вызывает его негодование и злобу. Музыка для избранных, ставшая и музыкой народной. Вот что вызывает гнев и преступление Сальери. Чужой — народу, среди которого он живет, безнациональный гений, ставший злодеем, для того чтобы утверждать себя — силой, устранив связующее звено между искусством и коренным народом.

Стремление утвердить себя (свое творчество) силой, не останавливаясь перед злодейством, — это мы видим на каждом шагу, и особенно много этого в наши дни, когда художественное творчество стало важной частью общественного сознания.

Борьба с Моцартом — это борьба с национальным гением.

Важнейшая мысль Пушкина: Сальери — итальянец, чужой коренному народному духу иностранной специалист. (Булгарин, Греч, Сенковский, Каченовский).

<1980 г.>

Симфоническая рутинная наших дней расплылась до бесконечности, до невозможности, она наполнила собою все концертные эстрады, проникла в театр, в балет и оперу, механическая, мертвая сама, она умерщвляет и другие жанры, все, к чему она прикасается, становится мертвым. Идея этого искусства есть смерть, и она поразила всю музыку.

Спасение искусства заключено в вере в чудо воскресения, т.е. в идее, лежащей вне самой музыки, ибо новая музыка мертва не только сама по себе, мертва идея, ее рождающая.

Моцарт и Сальери (продолжение) Гений — не есть превосходная степень таланта.



Георгий Свиридов в 1990 году. Фото Александра Ведерникова

Это — совсем иное понятие. Талант, пластические способности, умение, мастерство, рациональное («уширение зобы», по выражению Глинки). Гений — дух творчества, наитие, озарение, откровение, способность общения с высшей силой, способность получать от нее первоначальное, а не придумывать его. Талант — организатор, Гений — стихия. Он часто — рулементар.

Талант и Гений существуют одновременно в творческой личности. Иногда они находятся в пропорции, в гармонии. Тогда возникают грандиозные миры бетховенских фортепианных сонат или симфоний, Сикстинская капелла Микеланджело, Шекспир. Величие духа соединено с совершенством.

Шуберта «Зимний путь», Шумана «Карнавал», Шопен. Но, может быть, грандиозность послыла и зияющие промахи в осуществлении. Мусоргский. Ошибки в оркестре 9-й симфонии Бетховена.

Хор этот был действительно гордостью нашей музыки.

Репертуар его был огромен. Он исполнял крупнейшие хоревые сочинения европейского искусства <...> пел много музыки разных советских композиторов. Наконец, Юрлов обратил внимание и вынес на мировую эстраду вместе с революционной музыкой наших дней и классическое русское хоревое искусство. И люди изумились этой красоте, а имя Юрлова получило поистине всенародное признание.

Боже, сколько издательства претерпела царская цензура за свое вмешательство в литературу, а это вмешательство совершенно ничтожно рядом с тем, что творят современные деятели театра с пошлостью государства и при отсутствии всякой критики!

«Клоп» театра Мейерхольда — от полемик, вызов «Чайке» МХАТ. На смену птице — насекомое. Разряд антиискусства, возникающего из полемик, из злобы дня, просто из злобы.

Режиссер П. Его лозунг «освободить оперу от ораторности», т.е. от духовного начала. Надо сказать, что многоопытный режиссер во многом здесь преуспел. Особенно мешала ему русская опера, как раз до краев наполненная этим ораториальным, хоревым, народным началом, народной духовностью.

Его идеал — это «музыка» американского типа, скверный драматический театр с прикладной, неважно какой музы-

кой. Скверный, потому что актеры в опере учились и должны прежде всего петь.

Он идет в своей работе не от «литературы» как искусства слова и уж совсем не от музыки, к которой он глух как стена, а от сюжета, от фавулы, от интриги, действия, от занимательности, а не от содержания.

Равниннов-композитор творил в атмосфере жесткой, беспощадной борьбы со всем тем, что составляло сущность его творчества.

Эта борьба, открыто прокламировавшая тогда: «Сбросить Толстого, Достоевского, Пушкина и др. с парохода современности», — касалась и самого Равниннова.

Например, у Маяковского в какой-то статье — слова: «бежал от невыносимой мелодизированной скуки» (с концерта Равниннова).

Да эта борьба и вынудила его покинуть Родину.

Не только резкостью и критическими нападками боролась художественная среда с музыкой Равниннова, но и замалчиванием, демонстративным невниманием и т.д.

Кого только не возносили в те годы: и Скрябина, и Дебюсси, и Рeger, и Шенберга. Думаю, что путь Равниннова-композитора был очень трудным. Известно, сколько раз он доходил до отчаяния, да и перемены многолетние в творчестве сами говорят за себя.

Все это продолжалось и после Революции, а в 1931 г. его музыка была вообще запрещена. Один из <...> критиков озаглавил статью о нем «Фашизм в поповской рясе».

Вдохновляющий момент враждебной Равниннову критики исполнен большой духовной глубины. В основе этой критики лежит отвержение внутренней идеи, которой наполнена равнинновская музыка.

Борьба с этой идеей — ее искоренение и уничтожение всюду, в чем бы она ни проявлялась. Вот как стоял и продолжает стоять этот вопрос.

Подобная же судьба у Мусоргского, отвергающегося по причине «беготности», или, как теперь говорят, «новаторства», ибо дело тут не в «новизне» или «архаичности» — дело во внутренней сущности искусства. Она-то и отвергается — миропонимание, строй души отвергается.

Путь Равниннова-композитора не был столь безоблачным, усыпанным только розами. Быть в России XX века русским художником, в том глубоком смысле, в каком им был Равниннов, — это тяжелая судьба.

Равниннов в эпоху крайней переусложненности, увлечения всякой звуковой

«экзотикой» имел смелость быть простым в том смысле, в каком было простым творчество Пушкина, Глинки, Л.Толстого, П.Чайковского, А.Чехова.

Простота — изначально свойство русского искусства, коренящегося в духовном строе нации, в ее идеалах.

Как это ни странно, Глупость часто сообщает человеку смелость, активность, действенность.

Ум же обычно неразделен с сомнением.

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

«Начало 1980-х гг.»

Слушаю радио — прохожу по шкале — на всех языках — *мир поет!* Наше время — *время песни*, эпоха песенного искусства, причем далеко не всегда пошлого и безвкусного, нет, именно сейчас, теперь, в последние годы, песня стала намного лучше, чище, лиричнее, благороднее (чего раньше совсем не было почти!), нежнее, разнообразнее.

Лишь наша советская песня удручает своим однообразием, своей унылой, затасканной пошлостью. Ничего свежего, ничего своего. Вот беда! Есть однако — Паул!

8 ноября 1985 г.

О Блоке: трагическое он носил в самом себе изначально и таким видел мир — органично. Не нужно было никаких особых потрясений, кроме обычных для человека, — развал семьи, крах любовной мечты, развал относительного благополучия, нищета и пр. Слова поэта были, что называется, весьма небожательны. Не всероссийской и уж совсем не всемирной. Такой и сейчас нету! И не надо. Великому национальному поэту совершенно не нужна мировая слава. Она — пустой звук.

Постоянное упоминание имени — извывает от прочтения стихов, от выникания в их глубины. А стихи Блока — истинно «исполнены» глубины. Глубины сердечного чувства, глубины мысли. Глубины духа.

Никаких особых потрясений не испытывав, он носил в себе неблагоприятие мира, чувствовал близкую его гибель.

<1989 г.>

Лет 30-35 назад я как-то задал вопрос С.В. Аксюку (музыковеду, — Прим. публикатора.) о том, что такое «додекафония» как идея. Он сказал: «Это отлично сконструированная мышеловка, и, смею Вас уверить, многие в нее попадают».

Человек серьезный и умный, он оказался глубоко прав.

О духовной музыке Равниннова, Танева, Чеснокова, Гречанинова и иных.

М.П. Мусоргский — великий духовный композитор русского православия. Он открыл заново корневое — русское искусство. Оно получило из слияния древнего Византизма, попавшего в Россию, в глушь ее (на Север), в раскол, в культурную изоляцию и там расцветшее невниманием светом. Его не коснулось секуляризованное, обмирщенное филлистерское искусство Европы, абсолютное лишенное Божьего Духа, Высоты, Непостижимой тайны, искусство полное, могучее, хранившее народный дух, контактное с природой и ее жизнью, исполненное изначально Божественного духа, смысла непостижимого и вечного.

Сила музыки Мусоргского и тогда уже была почувствована замечательными музыкантами, но среди них не оказалось (кроме Н.А. Римского-Корсакова!) ни единого человека, понявшего и почувствовавшего эту ослепительную Гениальность.

Более того, именно в Москве под воздействием <...> П.И. Чайковского сложилось <...> пренебрежительное отношение к этому озарению, открытию.

Чайковский, Танев и их школа насаждали бескрылый музыкальный академизм провинциально-европейского образца. Их музыка наследовала главным образом Бортнянскому, Велелю, Турчанинову и другим. <...> Однако Бортнянскому никак нельзя отказывать в таланте, в мастерстве (болонской выучки!). Но здесь не было ни одной истинно великой личности.

Лучшее, чего достигла эта школа: «Всеношная» Равниннова, сочинение несомненно замечательное. Много красивой, эстетической музыки, чудесно звучит хор. Пользовались старыми темами Киевского и Знаменного распева было большой находкой Равниннова.

Ему удалось найти этому мелосу новые и великолепные формы, гармонии прекрасны, хор звучит стройно и довольно разнообразно, хотя звучность несколько тяжеловата, густа, неразрежена, мало воздуха (как вообще у Равниннова), все забито нотами, число их слишком обильно. Фактура решительно преобладает над мелосом, душа красиво грустит здесь, на своей Русской земле, но не летит к небесам.

Музыка элегическая, грустная, размягченная (или умяченная). В ней есть нечто «ватное», как в фигурах Бориса и Глеба на иконах Нестерова.

Все это напоминает Владимирский собор в Киеве, который я безумно люблю, как люблю и эту музыку Равниннова.

Однако в музыке его нет загадочности, нет Непостижимого, того, что составляет главное, Божественное в Христе. Нет Таинства, мистичности его Страшных Тайн, нет и чувства Запредельного Восторга, космического Виселенского пространства.

Нет чуда, нет расступающегося моря, нет сгорающих в печи отроков, нет Восставшего из Гроба, нет таинства Воскресения, нет потрясения жен, увидевших ошеломленный камень и пустой гроб (этого вообще нет ни в какой музыке).

«Христос воскрес из мертвых» — это лишь возглас ликования, но нет изумления, потрясения внезапной тишины...

Зато одна песня «Ныне отпущаеши» песни Симеона Богоприимца представляет собой шлевер наивысшего достоинства, по красоте, глубине, по Христианству, по выразительности самого напева и гениальному претворению его в хоревое звучание, в форме и плетении голосов. Одна из лучших страниц музыкального искусства.

<1990-1991 г.>

Нота — совершенно упала в цене.

Современные сочинения наполнены поистине мирадами нот, неисчислимым количеством звуков.

Композитор наших дней пытается воздвигнуть на слухателя, обрушивая на него тонны мертвой музыкальной материи (да — тонны, ибо она имеет вес!), замысловато-математически организованной.

Желание пришибить, прибить слушающего, дезорганизовать его душу и сознание, воздействовать на нервные, на низменные в человеческом существе. Отсюда же

эротизм, венский, конца XIX — начала XX века (Шинлер, Велекинд, Фрей), переисшедший в порнографию и развивавшийся многочисленными эпитонами.

Моя форма — песня. Отдельная, заключенная в себе идея. Как ее поладить?

Оркестровая музыка требует более простого изложения, более длительного по времени. То есть надобно песни эти соединить? Разбухший оркестр — вышел весь из аккомпанемента, из сопровождения главного — мелодии, выразительной речи.

Сопровождение — подсобное, дополняющее и украшающее, усиливающее выразительность, но все же главное, по-настоящему стало само — главным, но вместе с тем — осталось второстепенным. Вот парадокс. Объяснить его не берусь, не могу, а вместе с тем это — так! Но кто поверит в это из музыкантов, ведь воспитаны они все в другом.

Пение — «мелодия» тянет к простоте, четкости, к формуле, к символу.

Инструмент — тянет к выдумке, ухищрению, вариантизму (вариации), к бесконечному изменению.

Аккомпанемент может быть построен на одной гармонии, например — до мажор (в арии); без изменения! — почти.

Это как единый фон, т.е. одного цвета, например: золото в старых иконах, особенно византийского письма, или пронзительно синий фон (со звездами) как небо в Провансе, вот откуда он (звезд) у Ван Гога в портретах. На таком фоне должно быть нарисовано лицо сильной выразительности или, еще лучше, Божественный лик. В музыке — это мелодия, символ души Божественной или Человеческой, подобно тому как лицо есть символ души.

Если музыка хочет выражать душу человеческую, ее печаль и радость, ее сокровенные устремления, — она должна возвратиться к мелодии. Иного пути — кажется, нет.

О «сложности» и «простоте» в искусстве.

За последнее время такое противопоставление часто встречается в разговорах об искусстве, в том числе и о музыке.

Безобидное и на первый взгляд как будто естественное, оно между тем совсем не безобидно. В основе его лежит — софизм. Как бы ты ни ответил на вопрос: «Какое искусство вы любите, предпочитаете? Простое или сложное?» — ответ будет далеким от сущности искусства, от его смысла (путь даже тайного!), от его идеи, предназначения.

Такой вопрос обычно задают сторонники так называемого «сложного» искусства, ибо что же в наши дни создается в своей «простоте», в любви к простому, бесхитростному, простодушному, «однозначному», несложному. Никто не хочет быть простым, все теперь люди сложные.

Прокламмируемый интерес к «сложному» заменяет собой интерес к «глубокому». И делается это — сознательно!

Глубина, если она действительно есть в произведении, никогда не бывает пустой, но она и глубина, т.е. тайное, скрытое, зерно, если угодно истина, которая всегда ценна.

Между тем «сложное» само по себе не есть ценное. Есть много «сложного», но совершенно пустого, есть и «простота» — хуже воровства.

Одним словом, ни простота, ни сложность сами по себе не представляют ценности.

Однако же говорят «Божественная простота», например о Пушкине. Но я никогда не слышал, чтобы говорили «Божественная сложность».

Отчего же не говорят «Божественная сложность»?

А вот отчего: «Искусство», т.е. содеянное человеком, в особенности «сложное», несет на себе печать его разума, «измышленности», и чем ни сложнее, тем «измышленнее».

«Измышленная простота» не особенно интересна, наоборот, чем сложнее, тем «измышленнее» интереснее.

Простота же ценна тогда, когда она является как озарение, откровение, наитие, вдохновение не разумного, а духовного Божественного начала. Только такая, вдохновенная простота, внезапное проникновение в истину, в «тайну» мира — вот это ценно.