

Независимая газ. — 1993. — 11 марта. — С. 7.

МОЛИТВЫ ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА

Славословие или отпевание?..

Тамара
Грум-Гржимайло

После премьеры

ЕСЛИ ПРАВ писатель Владимир Максимов, предвещающий близкий конец христианской цивилизации, то потомки наши назовут композитора Свиридова ее классическим «отпевщиком». Разумеется, мы пока не знаем, станет ли Русь колокольная главной территорией «отпевания», но нынче ноосферу ее наполняют церковные песнопения и молитвы. И Свиридов тянет основной тон...

Он задал этот тон еще в 50-е годы, когда вдруг воскресил в музыке «Поэмы памяти Сергея Есенина» Русь колокольную. Русь православную, с ее финальным хором («Небо — как колокол»), возрождающим интонации старинного знаменного распева. С тех пор «колокольность» становится центральным метафорическим образом «миро-слышания» Свиридова, а церковные песнопения русского средневековья входят в плоть и кровь его музыкальных творений. Он был последователен в своем миссионерстве и продолжил свои «песни» (вместе с Пушкиным, Блоком, Есениным, Тютчевым, Некрасовым, Пастернаком) в произведениях 60—70-х годов, смутивших атеистическое общество.

Помните хоры Свиридова к драме А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович»? Постановщик спектакля в Малом театре Борис Равенских рассказывал о впечатлении, произведенном этой музыкой на труппу: «Мы все даже испугались, сможем ли дотянуться до нее?!» А дело в том, что для людей XX века вдруг открылось целое тысячелетие русской церковной культуры: в этих знаменитых трех хорах («Молитва», «Любовь святая», «Покаянный стих») Свиридов использовал подлинные гимнографические тексты — тропарь Богородичен, покаянный и поздний духовный стих, несущие традицию от первых веков христианства. Этот же дух витает и в симфоническом «Маленьком триптихе», и в «Петербургских песнях» (на стихи Блока), и в вокальных циклах «Отчалившая Русь» и «Светлый гость», созданных на тексты библейских поэм Есенина. Всеобщему увлечению инструментализмом он (ученик Шостаковича!) противопоставил свою приверженность музыке со словом хоровому пению а cappella; симфонизму как капитальной форме академического музыкального мышления —

«спрессованный симфонизм» своих вокальных циклов; сложному политональному языку — простоту «мажоро-минора»...

Когда мы встретились со Свиридовым в конце 60-х годов, я спросила его, в чем суть его приверженности к форме вокальных циклов, которые он собирает порой десятилетиями. Композитор открыл книгу о памятниках древнерусского зодчества и показал образцы фресок типа «жития».

— Так расписывали в старину вазы или стены храмов. Это движущая статика — главный принцип моих циклов.



В грды государственного атеизма Свиридов оставался в сфере религиозного сознания. Станный «советский» композитор, родом из Фатежа Курской губернии, «заговорил» голосом забытых церковных распевщиков. Однако вся эта свиридовская православная истовость «стыдливо» в нашей прессе, разумеется, замалчивалась.

Множество музыкаловедческих «гаданий» было посвящено шедевр свиридовской музыки 60-х годов — «Маленькому триптиху» с его величавой кульминацией в средней части. Иные даже находили в ней интонации «Эй, ухнем!». На мой вопрос, о чем это столь редкое для Свиридова «бессловесное» произведение, он ответил:

— Все просто: первая часть «Триптиха» — это паломники, идущие к храму; вторая часть — взметнувшаяся кверху колокольность; и вот они входят в храм и останавливаются в изумлении, рассматривая иконописные лики, — это третья часть.

Шел 1970 год. Весь этот рассказ с церковным сюжетом был вымаран из моего интервью со Свиридовым редакторами «Литературной России». (Ирония судьбы: сегодня в «Литературной России» этот сюжет схватили бы с потрохами.)

Свиридов говорит: «Есть музыка, которая по форме ближе к роману, к повести, к драме, даже

к фельетону, а моя ближе к стихотворению, к псалму, к причте, к обедне, если хотите...»

Как тут не вспомнить лучшие страницы таких его вокальных произведений, как «Пушкинский венок», «Концерт памяти А. А. Юрлова» (страстное отпевание, своеобразный реквием-вокализ) или блоковские циклы «Ночные облака» и «Песни безвременья».

Приходит час сказать об этом композиторе то, что определяет его истинную роль и место в истории отечественного музыкального искусства. Георгий Свиридов был и остается в наши дни композитором ярко выраженного религиозного мироощущения. В этом — причина его миссионерского одиночества на «советском» музыкальном Олимпе. Он подхватил гибнущую (обрубленную на Рахманинове и Кастальском) ветвь русской религиозной классической музыки и ее традиций и сосредоточился на том, о чем грезил его знаменитые предшественники, будь то Глинка или князь Одоевский, Мусоргский или Стасов, Римский-Корсаков или Танеев, который, кстати, писал: «Наши церковные мелодии представляют собой материал совершенно нетронутый». Свиридов «зачерпнул» из самого глубокого русского средневековья, следуя своему «охранительному» инстинкту. И так же как ранее в обращении с народно-песенным фольклором («Курские песни»), так и теперь в соприкосновении с источниками древнерусского церковнопевческого искусства Свиридов остается очень точным художником, «соавтором» народного творчества.

Это еще раз подтвердилось в день премьеры нового хорового цикла Свиридова «Духовные песнопения и молитвы», исполненного на заключительном концерте пятого международного фестиваля православной музыки в Москве. В развернутой композиции из семи хоров а cappella выделяются особой авторской интонацией две «монастырские стихир» для мужского хора (отмеченные, кстати, в прошлом году премией мэрии Москвы в 250 тысяч рублей). Впрочем, слушая «божественные красоты» церковной речи Свиридова, нельзя не вспомнить знаменитый афоризм Глинки: «Творит народ, а мы, композиторы, только аранжируем». Пусть даже самые традиционные слова молитв «Помилуй нас, Господи» или «Аминь» звучат с эдакой особой свиридовской утонченностью и даже изысканной «диссонантностью».

Звучат ли молитвы Свиридова в воспеание Руси христианской или в ее... отпевание?