

На соискание Государственной премии СССР

И МАСТЕРСТВО, И ВДОХНОВЕНЬЕ...

НЕДАВНО я спросил у одного известного писателя, что он больше всего ценит из новой музыки? Он ответил не раздумывая: «Из современных композиторов люблю Свиридова!». Подобное признание могли бы, вероятно, разделить многие другие любители музыки, а также те певцы и хоровые дирижеры, которые с такой охотой обращаются сегодня к песням и хорам Георгия Свирильевича. Эта музыка неизменно привлекает той естественностью и свежестью вокального распева, которые, увы, столь редко встречаются даже у корифеев современной музыки...

Вот уже более сорока лет этот талантливый мастер активно пополняет нашу музыкальную сокровищницу. Голос его неповторим, заметно отличен от любимых нами голосов других музыкантов-современников. Свиридов раскрылся во всей оригинальности своего дара прежде всего как создатель вокальной музыки — романсов, хоров, ораторий. Его произведения всегда поются. Они вполне доступны кругу непосвященных (хотя всегда очень тонко отделаны и никогда не попадают отсталым вкусам). В своем предпочтении к музыке распетого слова он — прямой продолжатель традиции Глинки — Мусоргского, одной из самых демократичных в русском искусстве прошлого.

Именно Свиридову мы обязаны широко развернувшимся движением ораториальности в советской музыке 50—70-х годов. В вокально-симфоническом жанре он своего рода первооткрыватель, заметно активизировавший эту область творчества, вдохнувший в нее новые свежие идеи. Жанры оратории, кантаты, хорового концерта послужили Свиридову отличным поводом для плодотворного слияния музыки с классической поэзией самой высокой пробы, для напряженных раздумий о Родине, о революции, о пережитых событиях отечественной истории. В центре его творческих исканий — серия музыкальных антологий — портретов выдающихся поэтов: Есенина, Маяковского, Блока, Пастернака. К этим ораториям-портретам примыкают великолепные «Курские песни» — на фольклорные тексты, а также ряд сольно-песенных антологий, в каждой из которых собраны самые характерные стихи любимых им поэтов: Пушкина, Блока, Бернса, Исаакяна («Страна отцов»), Есенина («У меня отец — крестьянин»).

В последние годы композитор уделяет едва ли не главное свое внимание музыке для хора без сопровождения. В непосредственном и темпераментном коллективном звучании человеческих голосов — без участия оркестровых красок — скрыта особая прелесть и чистота, которую не сравнишь с какими тембровыми изощрениями. Так появляются возвышенно-поэтические хоры из музыки к драме «Царь Федор Иоаннович», хоровой концерт-памяти дирижера А. Юрлова, новые хоровые циклы на стихи Александра Блока, наконец, цикл «Пушкинский венок», представленный на соискание Государственной премии СССР.

ИСПОЛНЕННЫЙ впервые весной 1979 года московским Камерным хором под управлением В. Минина, «Пушкинский венок» сразу привлек внимание большой советской аудитории, в том числе миллионы телезрителей. В этом увлекательном хоровом цикле собрано десять кратких музыкальных картин, вдохновленных поэзией Пушкина, десять очень разных сюжетов, настроений, жанровых зарисовок. Тут и свежий русский пейзаж («Зимнее утро»), и обаятельные портреты девушек («Мери», «Наташа»), и углубленные раздумья о жизни, об искусстве («Эхо»), и меткая зарисовка военного быта («Зорю бьют»), и динамичное олицетворение народной удали и веселья («Стрекотунья»). Композитор по-новому, по-современному прочел стихотворения Пушкина, пытаясь отобразить в них — наряду с очень популярными — и некоторые полузабытые страницы, выразив безграничную широту художественных интересов поэта: мудрые отголоски античной и восточной поэзии («Греческий пир», «Камфара и мускус»), «Восстань, боязливы!» сопоставляются здесь с мотивами крестьянской лирики, услышанными в русской деревне («Колечушко сердечушко, золоченый перстенок...»).

Композитор запечатлел своей музыкой всеохватность, всечеловечность пушкинской музыки, ее щедрую многоцветность, в которой господствуют светлые тона жизнелюбия, нравственного

здоровья. Гениальные строки поэта порой служили ему лишь сюжетным зерном, из которого выращена самостоятельная по содержанию хоровая композиция. Музыка воссоздает при этом свой особый художественный мир, не сводимый к звуковой иллюстрации. Я бы сказал, чем свободнее, смелее, независимее трактовка пушкинских стихов, тем ярче, сильнее оказывается музыкальный результат. Именно таковы лучшие, вершинные части концерта — «Колечушко», «Зорю бьют», «Стрекотунья-белобока».

После восторженно светлого вступления («Мороз и солнце, день чудесный...») развертывается трогательный протяжный распев, повествующий о горькой судьбе девушки, разлученной с любимым («Колечушко»). Слова народной песни, записанной Пушкиным, лишь намекают на сложные перипетии любовной драмы; но музыка свободно дорисовывает то, что было недосказано в тексте. Щемящей печалью проникнуты переключки голосов, напоминающие о скорбной меланхолии старой деревенской песни.

В последующих частях сменяются очень разные настроения и образы, подсказанные стихами Пушкина: полное любовного восторга застольное приветствие («Пью за здравие Мери»), возвышенное размышление о месте поэта в бурном мире человеческих страстей («Эхо»), уютные стилизации вахической поэзии древности... И вот — впечатляющая кульминация цикла: «Зорю бьют» — хоровая картина, исполненная необычайной объемности и изобретательной силы.

Здесь с особой рельефностью раскрывается способность Свиридова к реалистической звукописи, казалось бы, недостижимой в скромнейших условиях камерного хорового пения. Нескольких скупых звуковых штрихов оказывается достаточно, чтобы выстроить почти зримую жизненную сцену, покоряющую своей эмоциональной правдивостью. Слушая хор «Зорю бьют» — с его тихой молитвенной звучностью, перебиваемой звонкими фанфарами, — представляешь себе просторы российских равнин, строгость армейских церемониалов, необозримые шеренги гвардейцев, замерших в томительном ожидании. Героика военного прошлого здесь как бы скрыта, завуалирована, готовая вот-вот вылиться наружу яростным кипением битвы. Хор «Зорю бьют» вызывает в памяти колоритные сцены русских опер, где глубина и многослойность музыки сплавлены с точностью, конкретностью сюжетного изображения.

По законам контраста следующие три хора уводят в совершенно иные образные миры: вновь возникает образ чарующей женственности («Наташа»), за ним следует смиренная ночная молитва отшельника, погруженного в свои невольные думы («Восстань, боязливый»). Наконец, после углубленно скорбной медленной музыки особенно захватывает ослепительно яркий финал, передающий бурное веселье деревенского праздника («Стрекотунья-белобока»). В лихих выкриках басов, в звенящем наигрыше воображаемых балалаек рождается сочная звуковая фреска, отмеченная сверкающей звонкостью и ритмическим задором. Не верится, что столь красочная многоплановая звучность могла быть достигнута лишь скромными средствами камерного хора — без участия музыкальных инструментов...

Успех новой партитуры Свиридова был бы немислим без глубокого заинтересованного творческого содействия камерного хора В. Минина. Этот отличный ансамбль певцов-виртуозов с подлинной любовью и увлечением воспроизвел сложный замысел композитора. Добавим, что растущий интерес к камерному хоровому пению у Cappella в Москве, Ленинграде, Киеве, Риге, Таллине — радующая примета нашей музыкальной жизни последних лет. Как было бы хорошо, если бы достижения великолепных столичных ансамблей содействовали бы общему качественному подъему хорового движения в нашей стране!

Что же касается «Пушкинского венка», то я от души пожелал бы всем, кто еще не слышал этой музыки, прикоснуться к ее чистой родниковой свежести. Этим произведением Г. Свиридов еще раз продемонстрировал высокий класс сегодняшней советской музыки, ее богатое и зрелое цветение.

И. НЕСТЬЕВ.