

**Т**Ы ВСЕГДА услышишь в этой музыке голос своей земли. И в минуту поющего в тебе покоя встанет перед глазами прошлое и настоящее твоего народа... Это — как на рассвете, когда восходишь на Красную площадь. И замыкается вдруг цепь времен. Ударит солнце в золото кремлевских соборов, но ответит ему не колокольный набат: гимном революции разрешится волшебная звонница курантов — часов истории. И заглядится сказка куполов Василия Блаженного в стеклянную гладь зданий-громов... А ты думаешь: какое юное и какое древнее утро! И снова, снова придешь сюда в этот час, дивясь гармонии нового со старым, испытывая гордое чувство Родины.

Этому высокому чувству, словно обнимающему гряды времен, близок вестрой музыки Георгий Свиридов. Она полна этого трепетного чувства Родины и соединяет с поразительной гармоничностью интонации современности с чертами старинного искусства.

Свиридов наследует законы музыкального фольклора. Наследует с глинкавским мастерством «соавторства» с народом. В этом смысле его «Курские песни» не имеют себе равных во всей современной русской музыке. А может, и не только русской. Поистине исключительный успех имели они в Париже. Пластинка с записью «Курских песен» удостоена в этом году награды французской академии имени Шарля Кро.

Но это, так сказать, «внешняя» сторона дела. Свиридов наследует и народные формы бытования музыки, например формы музыкально-поэтических действ. Отношение Свиридова к музыкальному искусству в самой основе своей несет идею синтеза искусств.

Свиридов — мастер музыки вокальной. Он словно задан целью — перелить в мелодии все лучшие стихи. В век всеобщего увлечения инструментализмом он жречески предан музыке со словами (хотя пишет и великолепные вещи для оркестра) и словно бы стремится напомнить, что союз музыки и поэзии — древнейший и органичнееший в содружестве искусств.

Георгий Свиридов первый из композиторов дал подлинно «музыкальный» голос великим поэтам русской революционной эпохи — Есенину, Маяковскому, Блоку. Одно это — художественный подвиг, несущий долголетие его творцу. Масштаб и значение его проступили с особой ясностью в нынешнем сезоне, когда впервые были исполнены «Петербургские песни» на слова Блока, а в Ленинграде, на сцене Театра оперы и балета имени С. М. Кирова, осуществилась постановка «Патетической оратории» на тексты Маяковского.

Совсем недавно стало известно, что пластинка с записью «Патетической оратории» удостоена большого приза французской академии пластинок оперной музыки.

\*\*\*

Десять лет назад, в пору первых исполнений «Патетической», Свиридов писал: «Хотя оратории мои исполнялись до сих пор только в концертных залах, я мыслю их как сочинения театральные...»

Оказывается, есть пророки в своем отечестве! За десять лет «Патетическая» облетела всю нашу страну, разные зарубежные, обрела множество исполнительских вариантов, в том числе и вариантов театральные. Потому что во всей музыкальной литературе это творение о нашей революции — одно из наиболее могучих по охвату событий. Привлечение больших народных масс в качестве слушателей и исполнителей практически не ограничено для «Патетической» (в Свердловске, например, она исполнялась восьмьюстами музыкантами). Фигура же главного героя — певца и трибуна революции — пока не имеет в музыке своих «конкурентных» аналогов. Бас Маяковского, ораторски-единственный, впитавший интонации гимнов и маршей революции и неистовую нежность к родной земле, был угадан и воплощен Свиридовым с той же художественной убедительностью и точностью, с какой прежде угадан был теноровый тембр есенинских крестьянских песнопений, а нынче угадывается (судя по «Петербургским песням») баритоновый характер блоковских «авторских» интонаций.

Сила «Патетической» в высокой символической образности ее. И рядом с этим — в исторической конкретности. Штурм Перекла и бегство Врангеля, трудовые будни Кузнецкого и мысленный разговор с вождем революции Лениным — все эти исторические события объять, как аркой, грандиозными картинами символических шествий, которые зачинает революция, а завершает само Солнце об руку с поэтом. Такой материал всегда будет соблазнительным для

# СИМВОЛЫ ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА

Тамара ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО

театра. И варианты театрализации вряд ли скоро будут исчерпаны.

Очень строгий академический вариант «Патетической», полемизирующий с предыдущими постановками оратории, создан в Ленинграде. В отличие от первой театрализации в Новосибирске, осуществленной еще в 1961 году, главный режиссер Академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова Роман Тихомиров полностью отказался от иллюстраций текста. Вместе с дирижером Константином Симеоновым, художником Иваном Севастьяновым и другими постановщиками Тихомиров искал такие лаконичные средства, которые бы не заслоняли существа музыки.

Статика концертности не только не нарушается в театре, но напротив — подчеркивается. Хор недвижим в своей слитности с постаментом, который устремлен серповидной дорогой в небо. Солист разъединен с хором сценическим пространством, как поэт, взрывающийся на время с исторической дистанции. На сцене «движутся», видоизменяются лишь детали оформления, образительные символы.

Вот полочется флажок на кончике штыка на фоне тревожного, дымом клубящегося неба, а в первых рядах хора — мужчины: «Разворачивайтесь в марше!» — да, это шагает революция. Вот падает дымный занавес, скрывая хор, и сразу резким контрастом к громовому маршу-шествию звучит вдали молитва уходящего мира: людей, отпевающих старую Россию, уже нет на сцене истории, а есть поэт-рассказчик, рисующий современникам трагическую картину бегства «последнего барона». Незаметно для зрителей перестраивается за занавесом хор; женщины сбрасывают темные накидки со светлых платьев. И вот уже врывается в зал с распахнувшейся яркой сцены могучий гимн — славление «Героям Переклопской битвы», и звивается к небу новое красное полотнище.

Светлеет горизонт; дорога словно «отделяется» от неба и становится серпом, а штык — молотом; сверху спускаются три легкие березки — это «Наша земля», лирический центр оратории. И снова темно на сцене, только луч света выхватывает лицо и фигуру солистки, рассказывающей о людях Кузнецкого, и где-то, как мечта о «городе-саде», возникают на заднике контуры будущего (но почему-то не «города-сада», а громадных небоскребов!). И снова падают и выдвигаются занавесы, образуя в комбинации черного с белым нечто, подобное гигантской фотографии: на ней — кинопроекции портрета вожда, но не резкая, а будто в скупом свете кабинетной лампы. Поэт один на один с портретом. Ильяча: исповедь его и возвышенна, и трагически открыта.

А в финале — снова распахнутая сцена и целая симфония света, все усиливающего свое «крещендо»; омывает устремленную группу хора.

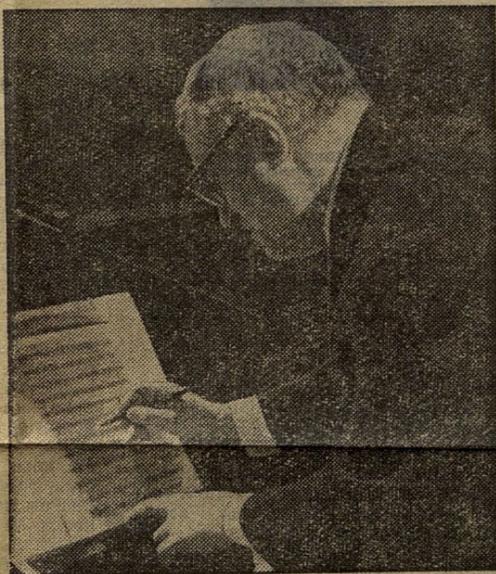
Иллюзия «концертности» спектакля достигает своей кульминации, когда вместе с растущей звучностью финала вдруг показывается из оркестровой «ямки» и вырастает из глаз публики весь оркестр театра во главе со своим дирижером Константином Симеоновым! И спектакль завершается действительно как концерт — в слинии всех групп исполнителей и публики...

Весь стиль музыкального исполнения ленинградцев отличается от известных нам интерпретаций на концертной сцене большей мягкостью, благородством, проникновенностью. Это прежде всего относится к молодому талантливому певцу, басу Евгению Нестеренко, обладающему редкого по красоте голоса, а также к его партнерше, меццо-

сопрано Людмиле Филатовой. Выразительно (хотя и не всегда ровно) звучат оркестр и хор, отмечая «сопереживающей» динамикой красоты партитуры.

Между тем нельзя не отметить, что партитура «Патетической» подсказывает более смелый, нетрадиционный стиль театральности символики.

— Я противник прямолинейного сюжета, — рассказывает Свиридов. — В первой части «Патетической оратории», например, мне представляются



Георгий СВИРИДОВ.

Фото О. ЦЕСАРСКОГО

вещи, носящие очень обобщенный, если хотите, космический характер. Люди и небо — больше ничего. Только парение музыки. Люди идут, оставляя позади уходящее пространство... Звезды загораются над ними...

Разве не прекрасный замысел для театра? Самобытное мышление Свиридова рвет тесные и скучные рамки сценической обыденности и вызывает к жизни символику более высокого и свободного плана.

— Солнце в финале «Патетической», — говорил еще Свиридов, — можно было бы вынести на сцену руками.

Даже так! А что? Разве Маяковский не нарисовал «реальную» фигуру небесного светила, пожаловавшего к нему на чай?

Музыкальное мышление Свиридова, создающее свои особые циклические формы, нетрадиционно до такой степени, что к нему могли бы быть применимы законы смежных, в частности, изобразительных искусств. Симфонизм как метод сквозного музыкального развития, можно сказать, не типичен для него. В отдельных сценах, картинах, портретах, зарисовках, созданных на поэтические тексты, выхвачены лишь моменты жизни, моменты состояний — напряженные, характерные, но статичные, замкнутые внутри, не связанные прямой сюжетной связью.

— Это движущая статика, — говорит о своих музыкально-поэтических циклах Свиридов. — Так расписывали в старину вазы или чаши. Понимаете, что это такое? Вот, смотрите... И показывает образцы иконописных фресок типа «жития» в книге о памятниках древнерусского зодчества...

Мы сидим с Георгием Васильевичем в его кабинете, где так много книг по живописи, истории, литературе, где целый шкаф уставлен собраниями поэтов «всего мира». На столе — эскизы оформления к концертной постановке его «Петербургских песен». Постановке? Да, и этот цикл, состоящий из восьми песен-сцен для четырех певцов, форте-

пиано, скрипки и виолончели, зовет фангазю исполнителей к каким-то новым формам.

— Я возвращаюсь сейчас к форме песни. Я очень широко принимаю эту форму, — рассказывает Свиридов. — Совсем недавно симфония была ведущим жанром в нашей музыке. Здесь был центр работы. Теперь основной музыкальной формой становится вокальный цикл, но, повторяю, понимаемый широко! В этой форме пишут не только кантаты, оратории, камерные сочинения, но и симфонии. В форму песни входит в наше время «спрессованный» симфонизм. Я — за спрессованную форму, когда повышается удельный вес каждой ноты...

— Георгий Васильевич, как и когда сложились «Петербургские песни»?

— Очень давно. Постепенно. Блок — один из самых любимых моих поэтов.

— Какая же из песен цикла сложилась первой?

— Если не ошибаюсь, — «Колыбельная». Очень давно. Лет 20 назад... Я никогда не сочиняю «целестремленно» сразу весь цикл. Пишу отдельные песни. И только потом иду форму.

Я вспоминаю тихие, тонкие «Петербургские песни» (с таким воодушевлением приняты и в Москве, и в Ленинграде) и думаю о том, как увлекательно для композитора эта работа — складывать, творить свои «стихийные» циклы, открывая и самому себе их цельность, их завершенную концепцию. Мне кажется удивительной находкой положение «Колыбельной» в блоковском цикле между двумя наиболее трагическими песнями его героев — обитателей петербургских чердаков. Эта бесхитростная, зачарованная мелодия (исполняемая классическим дуэтом женских голосов) — из волшебных снов детства, как часть светлой души людей, униженных нищетой, но рожденных равными под одной луной. Прозрачные, «шубертовские» кружения аккордов, баюкающие повторы нот вокальной партии словно предвосхищают ту «песню о вечном кружении, сулящем полет», о которой писал сам Блок в статье 1906 года «Безвременье», имея в виду судьбу обездоленных, плутающих во вьюге.

Можно было бы написать целое исследование о значении «колокольности» в цикле, приобретающей в нескольких песнях («На пасеке», «На чердаке»), «Мы встретились с тобою в храме» совершенно различное символическое значение: от живописно-этнографического до трагедийно-набатного. Но важнее сказать сейчас другое.

Свиридов, в сущности, исследовал интонации того переломного момента в творчестве Блока, значение которого отмечал и сам поэт. «...Пробуждается во мне сознание себя, как... «гражданина своей родины», — писал он в одном из писем 1909 года. Как гражданин Свиридов вызвал к жизни блоковское «гражданское». Как музыкант, он сделал то, что не удавалось еще ни одному из его предшественников, прикасавшихся к поэзии Блока. Он «услышал» нежную ткань звучаний Блока, ощутил, как теплится, излучает свет блоковский стих. Он создал музыку, наполненную особым целомудрием, красотой, духовностью.

Георгий Васильевич рассказывает мне, что им написано свыше двадцати пяти «блоковских» сочинений. Ближайшая премьера — сочинение «Пять песен о России» для трех солистов, хора и оркестра.

— Скажите, Георгий Васильевич, а кто из поэтов современных вам особенно дорог и интересен?

— Я мечтаю положить на музыку стихи Твардовского, его поэмы. Обожаю его «Василия Теркина» и все остальное. Я глубоко убежден, что этого поэта ждет огромное будущее в музыке. Ведь музыка — «запаздывающее» искусство. Но она не пройдет мимо благородного, «классического» материала Твардовского. В этих стихах — безыскусственность, замечательная простота при громадном содержании. Это особая, изысканная простота, удел больших художников.

И Георгий Свиридов развивает далее одну из любимых своих идей в искусстве:

— Есть простота факта, которая всегда находится под рукой. Есть простота символа, которая появляется в результате колоссального отбора. Это обманчивая простота. Я против простоты первой попавшейся. Чем серьезней, сложней содержание искусства, тем проще должна быть его речь... Все великое — просто. Давно известная истина...

И, сняв очки, он улыбнулся как-то исчерпывающе молодо и озорно.

— Что бы вы хотели сказать в качестве «последнего слова» в интервью? — спросила я, настраиваясь на его озорную улыбку.

— Шире дорогу музыке со словом! Больше возможностей нашим певцам, среди которых есть замечательные артисты. Между прочим, это очень серьезно. Напишите об этом.

ЛЕНИНГРАД—МОСКВА