

DOI 10.25991/VRHGA.2020.20.4.035

УДК 78.071.1, 784.071.2

*А. А. Шириняни, Е. С. Шириняни**

СОТВОРЧЕСТВО Г. В. СВИРИДОВА И Е. В. ОБРАЗЦОВОЙ В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена характеристике сотворчества великих музыкантов Г. В. Свиридова (1915–1998) и Е. В. Образцовой (1939–2015). Предпринята попытка выявления общих тенденций во взглядах певицы и композитора как в мировоззренческих, так и в специфических вопросах, касающихся диалогической системы развития камерно-вокальной лирики. Обосновывается вывод о том, что, единство мировоззренческих установок, любовь к Родине и незаимствованной русской культуре, высокий профессионализм и требовательное отношение к своему делу — все это обусловило успешность творческого союза композитора Г. В. Свиридова и певицы Е. В. Образцовой, в результате которого родилось новое в русской музыке — исполнительский язык, в котором сочеталось казалось бы несочетаемое. Этот опыт творческого взаимодействия двух гениальных людей должен быть не только тщательно изучен специалистами, но и стать знаковым элементом современной культуры.

Ключевые слова: Г. В. Свиридов, Е. В. Образцова, камерно-вокальная лирика, народность, православие, духовность, русскость.

A. A. Shirinyants, E. S. Shirinyants
CO-CREATION OF G. SVIRIDOV AND E. OBRAZTSOVA IN CONTEXT
OF THE RUSSIAN CULTURE

The article is devoted to the history of creative cooperation of composer G. Sviridov (1915–1998) and singer E. Obraztsova (1939–2015). The author reveals the similarity commonality of their views on world perception and the ways of chamber-vocal development, both in worldview issues and in the development of chamber-vocals. The conclusion is substantiated made that close the unity of worldviews, sharing love of for the motherland and

* Шириняни Александр Андреевич, доктор политических наук, профессор, заведующий кафедрой истории социально-политических учений факультета политологии, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова; jants@yandex.ru

Шириняни Евгения Сергеевна, выпускница ассисентуры по специальности «искусство вокального исполнительства» Академии хорового искусства имени В. С. Попова.

original russian culture, high professionalism and demanding attitude strictness in creative activity to their work — all this has led to the success of their creative union. As a result, a new performing language in Russian music was born. This experience of creative cooperation interaction between of Sviridov and Obraztsova should be carefully studied by specialists and become an iconic basic element of modern culture.

Keywords: G. Sviridov, E. Obraztsova, chamber-vocal lyrics, nationality, Orthodoxy, spirituality, Russianness.

Совместное творчество композитора Георгия Васильевича Свиридова (1915–1998) и певицы Елены Васильевны Образцовой (1939–2015) — яркое явление современной музыкальной культуры. Результаты работы творческого союза композитора и певицы были воплощены на отечественной сцене в 1970–1980-е гг. и произвели ощутимый эффект в нашей стране, вызвав волну различных откликов — как профессионалов, так и широкой публики. Эффект этот во многом был вызван обращением советского композитора к традиционной русской культуре с ее православными мотивами и новаторской формой воплощения задуманного оперной певицей. К сожалению, в наше время этому уникальному творческому союзу не уделено достаточно внимания: он оказался на периферии памяти, редко встречается в литературе и в специальных научных исследованиях. Тем не менее сотворчество Г. В. Свиридова и Е. В. Образцовой внесло неопределимый вклад в русскую культуру: это модель, отвечающая всем основным свойствам диалогического взаимодействия в современной камерно-вокальной музыке. В совместных творческих работах двух мастеров прослеживается стремление к образности и подчинению основной идее композитора, постоянная работа над внутренним осмыслением и сопереживание авторской идее, полная концентрация на авторском тексте и внимание к тем аспектам авторского гения, для постижения которых требуется время.

Многие исследователи вокальной лирики России XX в., анализируя природу свиридовского гения, употребляют термин «символ». Безусловно, он стал одним из ярких и своеобразных художников своего времени, но едва ли не главной особенностью Г. В. Свиридова является то, что истоки и основы его творчества — в русской музыке всех эпох. Он перебрасывает мост из настоящего в прошлое, обращаясь к опыту классиков с позиций современного художника. Композитор символизирует своим творчеством неразрывную связь русской культуры — от древнейших народных песен, классической музыки русских композиторов до произведений современных ему авторов. Г. В. Свиридов не только продолжатель традиций XIX в., внесший огромный вклад в отечественную музыку. Он поднимал и разрабатывал пласты русской музыки — глубоко народные, «почвенные», связанные с национальными традициями.

Судьба распорядилась так, что в ряду исполнителей свиридовской музыки особое место заняла Е. В. Образцова. Совместное творчество Г. В. Свиридова и Е. В. Образцовой, их творческий союз стал примером эффектного и эффективного воплощения в жизнь идей и замыслов композитора. Трудно переоценить роль, которую сыграла именно Е. В. Образцова в становлении уникального творческого союза с композитором Г. В. Свиридовым. Эта оперная певица мирового уровня, щедро одаренная голосом редкой красоты и тембра, бархатистости

и сочности звучания, обладающая даром драматической актрисы, которой были подвластны все мировые сцены, стала «проповедником» творчества композитора. Художественные трактовки произведений, исполняемых этой выдающейся певицей, имеют огромную притягательную силу. Будучи родом из Петербурга, она словно вобрала всю «европейскость» северной столицы, находя стиливые ключи к самым разнообразным произведениям западной вокальной лирики.

На памятнике Г. В. Свиридову, который стоит в Курске, высечены его слова «Воспеть Русь, где Господь дал и велел мне жить, радоваться и мучиться». Эти слова стали лейтмотивом его творчества с середины 1950-х гг., когда Г. В. Свиридов сформировал свой самобытный стиль, сопряженный с тем, что часто называют «русскостью». Действительно, Г. В. Свиридов олицетворяет русское хранительство в музыке XX столетия, истоки которого — в веке XIX, который явил яркий пример русского консерватизма-хранительства как в политической сфере, так и в отечественной культуре. Концепция русского «хранительства» была предложена профессором МГУ имени М. В. Ломоносова М. А. Маслиным и разрабатывается Д. В. Ермашовым, С. В. Перевезенцевым, А. А. Ширинянцем и др. (см.: [5, с. 5–22; 11; 17, с. 69–87]).

В императорской России консерваторами обычно называли хранителей и смотрителей музеев, библиотек, архивов, т. е. людей, призванных сохранять для потомков культурные ценности. И этот смысл слова более близок к истине, чем избитые клише «противник перемен», «ретроград», «реакционер» и т. п., которыми еще недавно сопровождалось упоминание того или иного консерватора. У каждой страны имеются свои патриоты-хранители, приверженцы идеи сохранения исторических начал общества и государства. Это и есть консерваторы-хранители — противники радикализма и революционности. Ведь истинный консерватизм, с одной стороны, исключает возможность отрицания существующего общественного строя и, с другой, не приемлет реакционных порывов и вожделий, направленных на возрождение прошлого (см.: [16, с. 27–35]).

XIX в. стал поистине Золотым веком в истории русской культуры. Именно в это время отечественные писатели, композиторы, художники, ученые, мыслители создали произведения, которые были признаны во всем мире, вошли в сокровищницу мировой культуры. Можно назвать главные причины высочайшего взлета русской культуры в XIX столетии. Во-первых, происходило постепенное слияние дворянской и народной культур, разошедшихся в XVIII в. А на этой основе началось возрождение единой русской национальной культуры. Во-вторых, большинство творцов отечественной культуры, используя светские формы творческой деятельности (литература, музыка, живопись, наука), в своих произведениях вновь стали проповедовать традиционные нравственные истины. Таким образом, светская культура стала наполняться традиционным национальным и православным содержанием и смыслом.

Г. В. Свиридов, воплощая лучшее в русской культуре, на новом витке исторического развития, в новых социально-политических условиях осуществил в музыке поворот от космополитизма к народности и православию — он стал писать произведения, которые носили исключительно русский характер.

Как считает современный исследователь Л. А. Кинаш, мировоззренческой основой «русскости» творчества Г. В. Свиридова явилось «почвенничество» с его идеей «совести»:

Творческое наследие Г. В. Свиридова своими корнями уходит в русскую философию «почвенности», сложившуюся в XIX столетии в трудах Ап. Григорьева, Ф. М. Достоевского, Н. Н. Страхова и др. От почвенников композитор наследует эстетически-нравственное восприятие мира, отечественной истории, в котором ключевая роль отводится «чувству совести». В этом философском ключе композитором прочитываются и тексты Библии и Священного Предания. Собственное творчество определялось им как опыт «синтеза слова и музыки», или «мысли и чувства», рационального и бессознательного начал. В их органическом синтезе, по мысли Г. В. Свиридова, и должна родиться «истина мира» [6, с. 8].

Однако, признавая важность «цветных истин, выражением которых является искусство» (термин А. А. Григорьева), или «чувства сострадания униженным и оскорбленным» (слова Ф. М. Достоевского), все же нужно сказать, что мировоззренческие истоки творчества Г. В. Свиридова глубже «почвенничества», которое возникло в русской культуре в 1860-е гг. как попытка примирения западничества и славянофильства и к которому не имеет отношения К. Н. Леонтьев, которого Кинаш зачем-то «записала» в почвенники. В работе Кинаш сказано буквально следующее:

...выявлены историко-культурные и философские контексты музыкального творчества Г. В. Свиридова, в которых происходило формирование его этических, религиозных, художественно-эстетических воззрений: от Псалтири и евангельской проповеди — до русской философии «почвенничества» (К. Н. Леонтьев, Ф. М. Достоевский, Н. Н. Страхов и др.) [6, с. 7].

Но что же такое «почвенничество»? Обратимся к современному исследователю этого направления в русской культуре и политике:

Таким образом «почва» понимается А. Григорьевым, Ф. Достоевским, Н. Страховым как полисемантический смыслообраз, допускающий определенное многообразие интерпретаций, но однозначно связанный и выражающий собой ту или иную культурно-национальную традицию. «Почва» — это уникальное единство физической и духовной реальности, выступающей как субстанциальное основание природно-космической и социо-культурной жизни народов. Будучи непостижимой до конца с помощью одной только «теории», «почва» заключает в себе некие «пра-феномены» (термин О. Шпенглера) народного сознания и подсознания, являясь основой самоидентификации любой социально-национальной общности. «Почва» более всего выражает себя в народной мифологии, архаическом эпосе, в религии, языке, обычаях, нравах и формах быта; выступая как совокупность сакральных основ исторического бытия социума, она обеспечивает самобытность его развития. Истинными носителями такой самобытности почвенники считали все российское допетровское общество, а после Петра I — лишь крестьянство и купечество. При этом следует подчеркнуть, что идеологи почвенничества стремились избегать четких критериев отнесения того или иного социального явления или института к «почвенным» или наносным, органическим или неорганическим, апеллируя, скорее, к здравому смыслу своих читателей и к собственной интерпретации русской истории [3, с. 54].

В свое время, рассуждая о народности, профессор Московского университета С. П. Шевырѐв пришел к выводу о том, что «идея прекрасного не может иметь другой, более полной, совершенной и живой формы, как народность»: идея истины осталась бы отвлеченным призраком, если бы не отозвалась в жизни и не перешла в правду и дело. Но правда неполна, если не получить основы нравственной в идее блага или добра, цель которой для гражданина — народ и его отечество. Идея блага имеет чистейшую основу в идее красоты нравственной или душевной. Идея красоты венчает развитие народа и вызывает сознание лучшего из народной жизни в слове и звуке, олицетворяется в народном образе, в русском слове и русской музыке (см.: [14, с. 466]).

Именно «народность», а не непонятое никем и никогда до конца «почвенничество», на наш взгляд является истоком и основанием русского творчества Г. В. Свиридова, его трепетного отношения к русскому слову, русской православной духовности и традициям русской песенной культуры.

В данном случае «народность» заключается в духе русского народа. Уже в момент появления в русском общественном сознании в первой половине XIX в. «народность» трактовалась как стремление к «духовной самостоятельности», национальной самобытности, включающее идею патриотизма, подразумевала отказ от преклонения перед западными политическими и культурными образцами [13, с. 23–24]. По определению современного исследователя С. В. Перевезенцева,

идея «Народности» — это духовное осмысление нации, ее духовных и нравственных задач на земле. «Народность» — это русская нация, исполненная православного духа и христианской нравственности, ведомая к великим духовным целям русским православным царем, Помазанником Божиим во имя торжества Божией Правды [13, с. 27].

Народность означает не что иное, как выражение неизмеримости, исполинского величия России, которое есть только внешнее выражение народной силы (см.: [14, с. 466]). Это замечание С. П. Шевырева об исполинском величии России перекликается со словами Г. В. Свиридова, который подчеркивал:

Русская опера XIX века — это горная гряда, горный кряж, великие вершины которого и по сей день остаются недоступными, а отходя в даль времени от нас, делаются всё более и более недостижимыми.

«Иван Сусанин», «Князь Игорь». «Борис», «Хованщина» и «Китеж» — этот ряд принадлежит к величайшим созданиям мирового искусства, я бы сказал, мирового духа. Тут же, рядом с этим грандиозным и глубоко самобытным эпосом, стоят изумительные образцы романтической оперы: «Русалка», «Евгений Онегин», «Пиковая лама», «Черевички», «Царская невеста», «Золотой петушок». «Ночь перед Рождеством», «Сорочинская ярмарка», лирико-драматической (как «Пиковая дама» или «Онегин»), сказочной, комической, исторической... Что за богатство, что за красота и разнообразие!

Это — миф о России, возвышенный, величественный и трагический миф. Вот против чего ведется война. Вот что оплевывается, замалчивается, пачкается. Россия предстает в этом мифе как народ, одержимый великой и благороднейшей идеей братства и вселенской любви, верности и самопожертвования. Вот против

чего ведется борьба, вот что ненавидят эти духовные, злые, хорошо обученные творческие скопцы [12].

Еще один аспект «народности» связан с духовностью русского искусства, его традиционной органичностью и изящной простотой, противоположной заемным западным развлекательным и «высокоинтеллектуальным» образцам. Сам Свиридов определял этот аспект так:

Существует искусство — как голос души, как исповедь души. Такова была русская традиция. В XIX веке, а может быть и раньше, из Европы пришла (и особенно распространилась) идея искусства — как развлечения для богатых, для сытых, искусства — как индустрии, искусства — как коммерции. Искусство — как удовольствие, как комфорт. Искусство — принадлежность комфорта.

И дальше:

В конце концов: «Там, где для понимания произведения искусства требуется специальное образование, там кончается искусство»... Но народность, в том смысле, в каком ее понимали Глинка, Мусоргский, Бородин, Чайковский, Рахманинов, — это какое-то другое дело. Какая-то особая (высшая, м. б.) форма искусства [12].

Но главное в русском искусстве, и особенно в музыке — опора на традицию, воплощенную в жизни простого русского народа, т. е. крестьянства. Здесь интересна еще одна переключка нашего современника Г. В. Свиридова с идеями С. П. Шевырёва, жившего в середине XIX в. С. П. Шевырёв:

Творец русских песен — сам народ Русский. Личности творцов таятся в нем невидимо. Когда, услышав какую-нибудь новую песню, которая гуляет по всей России, вы спрашиваете у народа: кто сложил ее? Вам отвечают всегда: «друг дружке сказали». Неизвестно откуда, но конечно из глубины народного духа, вылетает русская песня с своим музыкальным мотивом и проносится по всем концам русской земли... Было время, когда русская песня шла об руку с жизнью самого народа и служила отголоском его сердца на каждое важное событие его жизни [14, с. 423].

Г. В. Свиридов считает, что

деревня была стихийным хранителем национальной культуры, песен, обрядов, обычаев. Эта деревенская культура была почвой, на которой произросла вся наша классическая музыка: Глинка, Бородин, Чайковский, Мусоргский, Римский-Корсаков, Рахманинов, все то, что внесла Россия в культурный фонд Человечества [12].

И еще:

Издавна крестьянский слой служил интонационной опорой музыки. Исчезновение его лишило нашу музыку интонационной опоры. Русский человек ныне поет и пляшет под чужую дудку. Диковина! Боже, как государство охраняет хиппи, «панков» — упаси Бог тронуть их! Между тем, слово «панки» в переводе значит «падшие», «подонки». Популярный журнал «Огонек» стал государственным

защитником, оберегателем этой городской «рвани», в среде которой процветает всякая нечистота. Но, оказывается, это не «нечисть», это — чистота и целомудрие. Важно, чтобы молодые люди не задумывались бы над серьезными вопросами жизни: как быть дальше, для чего я существую, кто нами правит? [12]

Блестящую, на наш взгляд, характеристику роли и места понятия народности в мировоззрении и творчестве Г. В. Свиридова дал его племянник, выдающийся собиратель и исследователь наследия русского композитора, президент Национального Свиридовского фонда, директор Свиридовского института, А. С. Белоненко:

Чрезвычайно важным как для понимания музыки самого Свиридова, так и для осмысления его критики искусства XX в. является ключевое для позднего Свиридова понятие народности — понятие давно уже забытое, чуть ли не отправленное на свалку истории нашей прогрессивной критикой и современной «образованщиной».

Рожденное романтической эстетикой, получившей благословение от Пушкина, оно обрело широкое хождение в русской мысли об искусстве XIX в. В годы революции и в первое послереволюционное время это понятие было уведено в тень, но вновь стало актуальным в момент рождения небезызвестной концепции социалистического реализма. С середины 1930-х гг. оно долгое время являлось постулатом официальной идеологии, за что было подвергнуто уничижительной критике и насмешкам в фельетонную перестроечную эпоху. Позднее модная постмодернистская эстетика, уже перестав смеяться над этим понятием, просто-напросто вытеснила его из современного философско-эстетического дискурса.

В «Разных записях» Свиридов несколько раз пытается дать собственное определение народности. Наиболее полно и отчетливо он сформулировал его в своем «Слове о Глинке»: «...неотделимость искусства от народа, [чуткость к народному сердцу] любовь, внутренняя свобода и простота его гимнов и, наконец, неподкупность его совести — вот что вкладывалось Пушкиным и Глинкой в понятие народности искусства». Это было сказано в 1979 г. Такие глубоко выношенные слова не найти ни в одном учебнике марксистско-ленинской эстетики не только той поры, но и за все время ее существования... Не менее оригинальна и нова его мысль о народности Моцарта, высказанная им в очень важном рассуждении о пушкинском «Моцарте и Сальери». Критерий народности остается одним из краеугольных для Свиридова в его оценке различных художественных явлений, будь то поэзия Маяковского и Есенина или музыка Прокофьева и Шостаковича» [2].

Народность в мировоззрении и творчестве Г. В. Свиридова неразрывно связана с духовностью, а русская духовность ассоциируется им прежде всего с православием. Без веры, считал Г. В. Свиридов, народ унижен, без веры и идеи он бредет по свету, и с ним «можно делать все, что угодно, ибо он утратил высший смысл существования и обеспокоен лишь заботой о куске хлеба» [12]. Он подчеркивал, что

с исчезновением деревни, с исчезновением православной Церкви наша музыкальная культура, самобытная и духовно самостоятельная, скоро перестанет существовать, не имея питательных соков. Она обратится в заемное, подражательное сочинительство, не имеющее ни смысла, ни духовного наполнения, ни ценности [12].

Соглашаясь с Л. А. Кинаш в том, что в «музыкальном творчестве Г. В. Свиридова проявляется мировоззренческое единство художественной мифологии и христианской религии» [6, с. 8], мы не можем согласиться с тем, что композитор осознал ценности православия, традиционной русской религиозности, национальной культуры, народной и православной лишь в конце XX в., после распада Советского Союза (см.: [6, с. 16]). В этом отношении достаточно сказать о том, что идея обращения к православию как поэтическому источнику творчества возникает у Г. В. Свиридова не после распада СССР, который случился в декабре 1991 г., а в 1978 г., о чем свидетельствуют его рабочие нотные тетради. На это указывает А. С. Белоненко:

- По годам это выглядит следующим образом
- 1978 — «Из песнопений Пасхи» (для баса соло, смешанного хора и симфонического оркестра);
 - 1979 — «Песни Великой Субботы» (для баса соло, смешанного хора и симфонического оркестра);
 - 1981–1985 — «Обедня» (для смешанного хора без сопровождения);
 - 1985 — «Величание Пасхи» (для чтеца, смешанного и детского хоров);
 - 1985 — «Из мистерии» (для смешанного хора с симфоническим оркестром [2]).

Православие в творческом сознании композитора не отделялось от духовности вообще, без которой он не мыслил искусства. В свою очередь, духовность в русской традиции Г. В. Свиридов связывал с «простотой»: «Чрезмерная звуковая сложность — это очень часто недостаток внутреннего содержания. Чрезмерной сложностью, как правило, маскируется, прикрывается недостаток внутреннего содержания» [12]. Эта «простота» есть не что иное, как воплощение сопричастности с народом, а озаренная Божественным началом, она становится единственным путем к истине и бессмертию...

Как известно, музыка направлена на «очеловечивание человека» и, добавим, общества в целом. В этом качестве она выполняет различные функции — эстетическую, познавательную, воспитательную, идеологическую, и др. Все идеи композитора так и останутся идеями, если о них не узнает широкая публика. В музыке донести свои мысли и идеалы до публики, наверное, главная задача композитора, стремящегося дать жизнь своим идеям. Музыка, воплощающая идеи композитора, обретает жизнь только благодаря исполнителю. Результативность творческого союза зависит от выбора композитором исполнителя, близкого его идеям, художественным представлениям.

Судьба распорядилась так, что в ряду исполнителей свиридовской музыки особое место заняла Е. В. Образцова. Совместное творчество Г. В. Свиридова и Е. В. Образцовой, их творческий союз стал примером эффектного и эффективного воплощения в жизнь идей и замыслов композитора, потому что «один нашел в другом душу, равную музыке. А другой — музыку, равную душе» [15, с. 36].

«Мне очень дорого сотрудничество с Еленой Образцовой. Она без всякого преувеличения, величайшая певица наших дней», — говорил о совместном творчестве Г. В. Свиридов, а музыковед А. Золотов свидетельствует, что именно ее исполнение композитор считал образцовым, сложившим подлинный шедевр свиридовской музыки [1].

В своих дневниковых записях Г. В. Свиридов не раз упоминает Е. В. Образцову, дает ей превосходные оценки, фиксирует для истории содержание ее пластинок, программ концертов с участием Образцовой, выступает в ее защиту от нападок «Литературной газеты» и журнала «Советская музыка». В частности, он писал:

Это — изумительная артистка и человек глубокой души. Ей не надо долго объяснять музыку, она чувствует и понимает, о чем в ней идет речь. Образцова проделала огромную работу, учила мое сочинение два года. Ведь это по объему — как большая оперная партия!

Остальных исполнителей моих в моих концертах [выступавших в Ленинграде] нет никакой необходимости специально представлять. Между прочим, все они, без исключения, такие, как и Елена Образцова. Это — Евгений Нестеренко [крупнейший артист], чье имя известно повсюду, Владимир Минин, Эдуард Серов и Владислав Чернушенко. Всем им я очень признателен... [12]

Здесь же А. С. Белоненко приводит слова Г. В. Свиридова из интервью, данного им корреспонденту газеты «Вечерний Ленинград» после концертов, прошедших в сезоне 1982/83 г. в Ленинградской филармонии. На одном из этих концертов состоялась ленинградская премьера новой редакции поэмы «Отчалившая Русь» на слова С. Есенина. Незадолго до этого, 25 апреля 1983 г., «образцовская премьера» поэмы прошла в Москве (см.: [7; 9]).

«Это поистине великая артистка и, что еще важнее, человек прекрасной души. — сказал тогда Г. В. Свиридов. — Хочется назвать также других участников концертов в Филармонии — солиста Большого театра СССР Е. Нестеренко, Московский камерный хор под управлением В. Минина, ленинградских музыкантов — оркестр старинной и современной музыки иол управлением Э. Серова, хор Академической капеллы имени М. Глинки (руководитель В. Чернушенко). Все они прекрасно справились с поставленными перед ними задачами» [4].

Г. В. Свиридова и Е. В. Образцову во многом роднила русскость их душ. Не случайно Е. В. Образцова подчеркивала, что считает себя русской и испытывает гордость за русскую культуру, когда говорит о Свиридове. Так, в одной из бесед с А. В. Париным Е. В. Образцова заметила, что она

всегда была очень русская. И в душе я очень русская. И я даже, по-моему, в книжке написала, что, чем больше я езжу, тем больше становлюсь русской. И тем больше у меня гордости оттого, что я русская. Потому что я принадлежу к тому искусству, которое родила Россия.

Да, только я думаю, что вы и я понимаем эту русскость и принадлежность к русскому искусству не совсем так, как многие это понимают. Потому что вы принадлежите к русскому аристократическому искусству, которое начинается от Глинки и которое где-то кончилось. Его сегодня практически нет. Это рождает в человеке определенную гордость и чувство собственного достоинства. Но есть ведь и другие какие-то слои, которые мы с вами не принимаем, и люди из этих слоев тоже считают себя русскими.

Нет, когда я считаю себя русской, я говорю о Достоевском, о Пушкине, о Шаляпине. О Чайковском, о Серове, Рахманинове, Свиридове [10].

Упоминание Г. В. Свиридова в контексте «русскости» далеко не случайно, т. к., по глубокому убеждению Е. В. Образцовой, Г. В. Свиридов «очень любил Россию, очень хорошо ее знал, он музыке очень хорошо знал, и литературу, и философию, потрясаяще знал поэзию, историю России, болел душою за будущее России, всё знал наперед» [10].

В книге А. В. Парина очень хорошо зафиксирована атмосфера творческого союза певицы и Г. В. Свиридова, в результате которого родился новый исполнительский язык. Дело в том, что Е. В. Образцова в своем творчестве придерживалась шалаяпинского принципа «я спою так, как я чувствую, а не так, как ты написал». «Я, — говорила певица, — никому не разрешала влиять на себя, на мою трактовку, никого не впускала в мое “я”, в мое ощущение музыки, даже когда я очень ругалась со всеми...» [10] Не стал исключением и Г. В. Свиридов, которому пришлось переписать от начала до конца для Е. В. Образцовой всю «Отчалившую Русь».

Сначала он страшно сопротивлялся и не хотел переписывать. «Я слышу тенора!» — «Да какой тенор тебе споет те тонкие вещи, которые я тебе спою?»

Вы часто вступали в спор со Свиридовым?

Помню, я спела свиридовскую «Русскую песню». И спела ее в народной манере. Он кричал: «Я этого не писал!» А я отвечала: «Ты сам не знаешь, что ты писал! Давай тебе еще спою, а ты внимательно послушай». Он слушал — и со всем соглашался. Он на все соглашался, когда я его убеждала. А вот был один романс у Свиридова «Пели две подружки, пели две Маруси...». Я эту песню ненавидела, потому что я никак не могла уловить интонацию, чего он хочет. «Нет, не так!» — И опять заново. «Нет, не так!» Ну, часами он меня терзал с этой песней. Ну, часами! Я сказала: «Я не могу петь, я ненавижу эту песню, не буду ее петь никогда в жизни, эту твою „Марусю“!» И самое смешное, мы вышли в Петербурге на концерт, начали петь, и я опять спела так, как ему не нравилось, он остановился, выдержал паузу, и мы продолжили, при этом сердце мое упало. Я до сих пор не знаю, чего он хотел [10].

В таких спорах композитора-пианиста и певицы-интерпретатора рождался новый исполнительский язык. Показателен в этом отношении ответ Е. В. Образцовой на вопрос о том, что дало ей исполнение музыки Г. В. Свиридова как интерпретатору:

На это нельзя ответить одним словом. Потому что петь Свиридова в народной манере нельзя. Как классический русский романс тоже нельзя. Родился новый исполнительский язык. И Свиридов мне все время говорил, объяснял, советовал, когда мы с ним работали. Я любила с ним работать, потому что Свиридов был потрясающий пианист, у него звучал рояль как орган, как громадный оркестр, я не знаю, что он делал с роялем, но у него инструмент звучал как ни у кого никогда. Когда мы приходили к нему с Важей заниматься, готовили его музыку, Свиридов вымучивал и Чачаву тоже до потери сознания. И я всегда слышала эту разницу, когда я пела со Свиридовым и когда я пела с Важей. Он играл очень хорошо, но все равно это был не Свиридов, отсутствовали какие-то вещи, которые были присущи только Георгию Васильевичу. И он, конечно, был очень большой человек [10].

Г. В. Свиридов был для Е. В. Образцовой не только «большим человеком», он, по ее признанию, может быть, единственный, кто был сильнее ее по духу.

И эта душевная сила композитора стала определяющим фактором их творческого союза, в котором был найден интересный синтез многих исполнительских направлений и родился новый исполнительский язык. Е. В. Образцова, вспоминая время работы над «Отчалившей Русью», прямо говорит об этом:

Я же тогда была мощная женщина, но мне не хватало вот этой силищи, которой мне еще хотелось бы добавить туда, в бурлящий котел музыки. И в этом отношении Свиридов был сильнее меня, он был мужчина, более мощный, чем я, даже по духу. И меня не хватало для него. Я думала, кто же может быть сильнее, чем я, в этой стихии? А он был сильнее меня. Всегда был сильнее. Я всегда ему подчинялась, потому что он меня накрывал своей мощью. Знаете, о чем я говорю?

Да, абсолютно понимаю.

То, что никто никогда не мог со мной сделать: ни оркестры, ни дирижеры [10].

Значимость совместного творчества композитора Г. В. Свиридова и певицы Е. В. Образцовой, как нам представляется, определяется еще и тем, что оно отвечало всем основным свойствам диалогического взаимодействия в современной камерно-вокальной музыке. Наиболее ценным в творческом союзе двух мастеров стало то, что исполнитель — Е. В. Образцова — умела глубоко и полно раскрыть целостный замысел композитора, при этом подробнейшим образом выполняя все указания автора. Лишь иногда случались несовпадения в трактовке, но в этих случаях композитор все-таки принимал интерпретацию Е. В. Образцовой, находя ее высокохудожественной. Тема образности и подчинения основной идее композитора определяет значимость этого союза и служит более полному глубинному раскрытию произведения, несмотря на случающиеся несовпадения в трактовке. Очень точную характеристику этого сотворчества дал И. М. Смоктуновский:

Музыкальное проникновение Свиридова в нашу классическую поэзию столь высоко, что едва ли не поднимается до таких высот, как наш поэтический эталон А. С. Пушкин. Где-то рядом, где-то близко... Это народное музыкальное звучание всей нашей русской природы сконцентрировано в его романах столь четко и столь удивительно, что не волновать просто не может. Елена Образцова это тот редкий талант, когда женское начало гармонирует с мощью и глубиной прочтения [8].

Таким образом, единство мировоззренческих установок, любовь к Родине и незаимствованной русской культуре, высокий профессионализм и требовательное отношение к своему делу — все это обусловило успешность творческого союза композитора Г. В. Свиридова и певицы Е. В. Образцовой, в результате которого родилось новое в русской музыке — исполнительский язык, в котором сочеталось казалось бы несочетаемое. Этот опыт творческого взаимодействия двух гениальных людей должен быть не только тщательно изучен специалистами, но и стать знаковым элементом современной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрей Золотов: «Свиридов обожал своих певцов...» Беседа на радио «Орфей» 11 октября 2013 г. — URL: <http://www.muzcentrum.ru/orpheusradio/programs/concertmaster/14311—ter/14311—>
2. Белоненко А. С. Из чего рождается гармония // Свиридов Г. В. Музыка как судьба. — URL: <http://gorenka.org/index.php/sviridov-g-v/5977-g-v-sviridov-muzyka-kak-sudba?showall=1&limitstart>
3. Богданов А. В. Почвенничество. Политическая философия А. А. Григорьева, Ф. М. Достоевского, Н. Н. Страхова. — М.: Воробьев А. В., 2001.
4. Георгий Свиридов: «Считаю себя ленинградцем» // Вечерний Ленинград. — 1983. — 9 июля. — 158 (17048). — С. 3.
5. Ермашов Д. В., Ширинянец А. А. Хранительство как основание консервативной политической культуры интеллигенции (опыт пореформенной России) // Вестник Московского университета. Сер. 12: Политические науки. — 2006. — № 2. — С. 5–22.
6. Кинаш Л. А. Философско-культурологические основания музыкального творчества Г. В. Свиридова: автореф. дис. ... канд. филос. наук. — Белгород, 2015.
7. Леденев Р. Поэзия и музыка // Известия. — 1983. — 28 апреля. — № 118 (20464). — С. 6.
8. Ленинград, Концерт в Большом зале филармонии, 1977. В исполнении Е. Образцовой романсы и песни Г. Свиридова на стихи А. Пушкина, А. Блока, Б. Корнилова, С. Есенина, А. Прокофьева, М. Исаковского. Партия фортепьяно — Г. Свиридов. Вступительное слово — И. Смоктуновский. — URL: <https://youtu.be/2IYQLyWL-TE>
9. Нестьев И. Драматизм, поэтичность // Вечерняя Москва. — 1983. — 12 мая. — № 108 (18093). — С. 4.
10. Парин А. В. Елена Образцова: Голос и судьба. М.: Аграф, 2009. — URL: <https://biography.wikireading.ru/293819>.
11. Перевезенцев С. В., Ширинянец А. А. Страницы русского «хранительства»: литература и политика // Вестник Московского государственного областного университета. — 2016. — № 4. — URL: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/781>
12. Свиридов Г. В. Музыка как судьба — URL: <http://gorenka.org/index.php/sviridov-g-v/5977-g-v-sviridov-muzyka-kak-sudba?showall=1&limitstart>
13. Хранители России. Антология / под ред. С. В. Перевезенцева, А. А. Ширинянца; авт.-сост. А. С. Абрамян, Д. А. Ананьев, А. А. Горохов, Т. И. Дайн, Р. В. Михайлов, С. В. Перевезенцев, А. Б. Страхов, А. С. Хелик, А. А. Ширинянец. — М.: ООО «Паблиц», 2016. — Т. 4: В поисках русского пути. 1800–1850 гг.
14. Шевырев С. П. Лекции о русской литературе, читанные в Париже в 1862 году // Шевырев С. П. Избранные труды. — М.: РОСПЭН, 2010.
15. Шейко И. П. Елена Образцова. Записки в пути. Диалоги. — М.: Искусство, 1984.
16. Ширинянец А. А. «Консерватор», «консерватизм», «консервативный» в русской социально-политической мысли XIX века // Sensus Historiae. — 2015. — Vol. XX. — N 3. — С. 27–35.
17. Ширинянец А. А. Хранительство как основание консервативной политической культуры интеллигенции (опыт пореформенной России): концепция русской монархии // Вестник Московского университета. Сер. 12: Политические науки. — 2006. — № 4. — С. 69–87.