

*И. Г. Умнова*

## **ДУХОВНЫЕ ОРИЕНТИРЫ ТВОРЧЕСТВА ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ, ЗАФИКСИРОВАННЫЕ В МЕМУАРАХ И ЭССЕ**

В статье сопоставляются взгляды отечественных композиторов на современность и традиции, искусство и его идеалы. Определяются духовные ориентиры, необходимые для современных творцов.

**Ключевые слова:** мемуары, эссе, композиторские принципы, образно-идейное содержание творчества, традиции.

*I. G. Umnova*

## **SPIRITUAL GUIDANCE OF CREATIVITY OF DOMESTIC COMPOSERS RECORDED IN MEMOIRS AND ESSAYS**

The article compares the views of local composers to modernity and tradition, art and its ideals and determines the spiritual guidance necessary for today's creators.

**Keywords:** memoirs, essays, composing principles, image ideological content of art, tradition.

Присущая художественной культуре на протяжении ряда десятилетий множественность направлений и быстрая смена их чередований, отмечаемая многими исследователями искусства, традиционно связывается со стремительным развитием научно-технического прогресса, широчайшими возможностями средств коммуникации, глобальным характером взаимодействия народов разных стран и материков. В то же время картина мира сильно дисгармонична, внутренне конфликтна, что заставляет человека дистанцироваться от всего происходящего. Возможно, именно поэтому острый, напряженный интерес у отечественных композиторов к «последнему слову» в системе выразительных средств никогда не был связан с отказом от коренных национальных традиций. Кроме того, современного творца притягивают и праисток культуры, те времена, когда слово, пение, музыка, танец составляли единое целое. Вероятно, для художественного сознания необходимо «все видеть, все понимать, ибо оно в силу самой необходимости искусства должно целостно усвоить весь Универсум, с которым “жизненно и духовно связан человек”» [1, с. 117]. Таким образом, обновление культуры путем обращения к истокам становится одним из проявлений наметившейся тенденции.

Важно и другое: прошедшее столетие планетарным масштабом своих злодеяний, национальными трагедиями, гуманитарными катастрофами, массовым уничтожением людей закрепило в сознании человечества представление о смерти как явлении будничном, повседневном. Поэтому тема конца человеческой жизни оказалась близка многим

художникам, а образ смерти (мифологизированный, метафорический, символический) приобрел вселенские, апокалиптические масштабы. Ощущение враждебности заставляет человека закрыться, уйти в себя, что, в свою очередь, находит выражение в большой роли исповедальности творчества, преобладании личностного характера высказываний, присутствии в них ностальгической ноты. Ощутимо стремление осветить тему этических оснований существования человека, самоопределения личности, этического выбора – участия или неучастия в совершении зла – в многочисленных мемуарах, эссе, воспоминаниях, письмах Мастеров (композиторов, художников, артистов и др.), опубликованных в последние десятилетия [2].

Напомним, мемуары (франц. *mémoires* – воспоминания) и эссе (франц. *essai* – опыт, набросок) – отчасти схожие жанры, поскольку литературно оформленные личные воспоминания, включающие порой жизнеописание самого автора, близки публицистическим заметкам с зафиксированной в них подчеркнута индивидуальной позицией творца. И в мемуарах, и в эссе важное значение имеет большое количество фактов, данных, накопленных сознательно, а иногда и бессознательно отобранных, словно всплывающих в памяти. Эти жанры несут на себе отпечаток индивидуальности пишущего, его вкуса и темперамента, его воображения и привязанностей. В них присутствует и образный материал сравнений, основанный на ассоциативном мышлении автора, и использование им метафор как эффективного языкового средства, и включение иронии как литературного приема, несущего в себе сильную оценочную энергию. В текстах мемуаров и эссе представителей искусства могут содержаться субъективные реакции на новизну, оригинальные характеристики рассматриваемого явления. Одновременно в них могут проявляться основные составляющие стилистики того или иного творца, детали собственного художественного процесса. Выбирая жанр мемуаров или эссе, авторы используют разностильный речевой репертуар, обращаясь к бытующему разговорно-обиходному, официально-деловому, газетно-публицистическому, художественному или даже научному стилям речи.

Представляется возможным через жанры мемуаров и эссе охарактеризовать корневые установки в творчестве самобытных, несхожих в своих эстетических принципах композиторов, определивших своеобразие отечественного музыкального искусства в конце XX века. Для решения поставленной задачи будем привлекать размышления, воспоминания, высказывания Г. Свиридова, А. Шнитке и С. Слонимского. Интересно, что не столько окружающая действительность, редко радующая композиторов положительными эмоциями, сколько мир искусства, мир музыки является для творцов реальностью. В своих размышлениях композиторы-соотечественники проявляют себя и как острые публицисты, и как доверительные собеседники, демонстрируя собственные взгляды на мир, историю, искусство. В своеобразной манере обсуждения Свиридовым, Шнитке, Слонимским той или иной проблемы всегда узнается творческий темперамент каждого. Приоткрыть же тайну глубинных смыслов художественных миров композиторов позволят суждения творцов о современном состоянии общества и искусства, его ценностях и идеалах, назначении художника и его отношении к традициям.

Музыкантом, который своим творчеством старался возродить духовность, вселить в души свет и веру, по праву считают Г. В. Свиридова. На страницах своих мемуаров автор «Патетической оратории» постоянно высказывается о бездуховности искусства нашего века, нравственном комфорте и «интеллектуальном наслажденчестве», наносящих лишь вред человеческой душе. Приведем для сравнения несколько свиридовских

мыслей: «В начале XX века в России появилось искусство, стремящееся утвердиться силой, а не художественной убедительностью. (С той поры такого рода искусство не исчезло совсем. Оно процветает и сейчас.) <...> На первый план выплывает «Я» художника. Заслоняющее от него весь мир и делающее незначительным все мировые события и всех их участников. Честолюбие становится главным в человеке и главным мотивом творчества» [3, с. 100]. Спустя годы композитор характеризует уже искусство всего XX века: «...Так называемое “левое” искусство сильно погрешило против человека, воспевая и сильную личность, и сатанизм, и кровавые жертвы, и абсолютную свободу “индивидуализма” как идею жизни, безнравственность, безбожие и гнуснейший цинизм, право человека на убийство (порок, оказывается, вовсе не порок, а всего лишь особенность человека), разврат – как нормальное бытие современного общества. Разумеется, было бы нелепым все искусство века свести к упомянутым идеям, но процент ущербного, антихристианского...» [3, с. 569].

Не утешительны представления о современной жизни и Сергея Слонимского: «Нынешнее бытие наше давно и безрадостно определилось. Политика и экономика захватили умы и языки, но не повысили квалификацию и совесть тех, кто ими реально занят. Демагогия, ложь, спекуляция и хватательные инстинкты стали профессией, притом весьма престижной и уважаемой. Честный труд оказался занятием презренным. Халтура ценится тем выше, чем она беспардоннее и бездарней. Профессиональная работа всюду – а в искусстве тем более – стала опасным чудачеством, самоубийственным для вымирающих трудяг, опасным прецедентом для выплывших из мутного политического водоворота» [4, с. 147]. В дополнение процитируем «некоторые субъективные соображения о ремесле композитора, о его месте в жизни современного общества», зафиксированные Слонимским уже в XXI веке: «Общество это, на мой взгляд, больное. Оно подвержено немалому числу невзгод и заблуждений. Тем самым и удел серьезного музыканта становится весьма горьким, а его работа – непростым, нелегким делом» [5, с. 3].

Действительно, конец XX века не представил особых новаций, которые открыли бы глобальные перспективы дальнейшего социокультурного развития. Более того, в постиндустриальном обществе возникают новые проблемы. Свою обеспокоенность ими высказал А. Шнитке: «Опасность всегда одна и та же, и очень простая. Как только возникает что-то новое, появляется искушение всю историю пропустить через это. То есть смотреть на мир компьютерными глазами. И тогда весь мир неизбежно оказывается обрезанным, “компьютерным”, а сам компьютер, который занимает свое и важное место в мире, вырастает до чего-то главного, единственного. Компьютер, который вытесняет весь мир. Точно так же, как мир мог бы быть вытеснен войной, политикой, наркотиками, водкой. Нечто становится в какой-то момент опасным заменителем всего мира, и это может привести к катастрофе» [6, с. 140].

Говоря об идеалах, свойственных искусству XX века, Свиридов подчеркивает: «XX век только и занимался ниспровержением, но выдвинуть новый нравственный идеал, столь же высокий, не смог! Герой (человек) все более и более мельчал, пока не превратился в куклу (Петрушка), нравственных ничтожеств, наподобие персонажей опер Шостаковича или «Воцек». Герой – нравственное ничтожество или преступник, а иногда и то, и другое. И самое главное, что ему никто не противостоит» [3, с. 112]. Думается, что именно столь жесткая оценка образно-идейного содержания произведений своих современников закрепила за Свиридовым определение «композитора, попавшего не в ту эпоху».

Однако об отсутствии единого взгляда на смысл музыки говорит и Шнитке, по-своему объясняя это явление: «Все более разраставшееся субъективное самовыражение композитора постепенно привело к тому, что мы находимся сейчас в противоположной ситуации, на противоположной точке: когда все опять жаждут какого-то классицизма, какого-то объединения, какого-то объективного стиля после огромного количества субъективных поисков» [6, с. 212]. И далее: «Композитор может себя, так сказать, делать – таким и другим. Он, как всякий человек, носит в себе некий музыкальный внутренний мир, который состоит далеко не только из его собственных композиторских идей – чистых, стерильных, прекрасных: там и вся музыкальная субкультура, которую он впитал, – и то, что он слышал в детстве, и то, что он слышит каждый день на улице, – это все его окружает, это все живет в нем. И это иерархичное, многоступенчатое внутреннее музыкальное сознание, этот внутренний музыкальный мир весь может стать материалом для работы – или материалом может стать один слой: верхний, самый чистый» [6, с. 215].

Повышенный интерес заслуживают и высказывания Альфреда Шнитке, в которых зафиксирована личная композиторская метода: «Мне представляется, что процесс развития искусства связан с непрерывным открытием новых ощущений, новых эстетических переживаний, которые, будучи новыми, не всегда могут быть как-то определены, квалифицированы словами. <...> И мне кажется, что развитие искусства связано с завоеванием этих новых переживаний, которые словами определить невозможно. Они всегда сопровождаются также ощущением недоумения, удивления и даже иногда протеста. В этом смысле цитаты, возникающие в чужом контексте, будь это в виде грубого коллажа, будь это в виде каких-то более тонких тематических связей (между музыкой разных эпох могут быть тематические связи), – все это создает новое переживание, новое ощущение, ощущение не в смысле эмоциональном, а в смысле познавательном. Это меня всегда чрезвычайно интересует, поэтому я и пользуюсь цитатами» [6, с. 211].

Мнение Слонимского о содержании современных музыкальных произведений несколько отличается от предыдущих точек зрения: «Для меня суть музыки заключается в том, что в ней, собственно говоря, выходит на поверхность душа человека. Если человек не чувствует в себе душу и не верит, что она есть у него и у других людей, то это уже не человек. А если в нем нет души, то в нем нет и музыки» [7, с. 165–166]. В разделе «Стоит ли писать свою биографию?» книги-эссе «Бурлески, элегии, дифирамбы...» Слонимский заявляет: «Безусловно, не стоит. <...> На моем пути встретились незаурядные люди, чья известность должна быть большей, а память о них доброй и благородной. К тому же каждый человек – и я в том числе – чем-то отличается от других, и мне близка мысль Лермонтова: история каждой души человеческой по-своему не менее увлекательна, чем история целого народа. Поэтому попробую писать не автобиографию, <...> не исповедь, а некое воспоминание о том, что тронуло, задело душу, повлияло на работу» [4, с. 18–19]. И далее: «Читатель..., вероятно, уже разозлился: зачем подробно писать не о знаменитых людях, а о малоизвестных или забытых? Да, именно о них и о забытых произведениях я написал и буду писать статьи, воспоминания. <...> Не дать умереть лучшему, живому и благотворному в каждом талантливом и добром человеке – это и есть практически возможная борьба со Смертью. И я веду ее не за себя» [4, с. 20]. «Жизнью жизнь продолжить» или «Жизнями живущих продолжить ушедшую жизнь, а собственной жизнью продолжить ушедшие жизни» – этот духовный девиз Слонимского и является тем импульсом, который дает рождение его новым музыкальным и новым литера-

турным произведениям. Напомним в этой связи и мысль Шумана, который считал, что бесследно исчезают люди приспособившиеся, быстро отказавшиеся от более высоких идеалов, те, кто вместе с сотнями других плыли по течению.

А вот в суждениях о значении традиций для современного творца композиторы единодушны. Свиридов уверен: «...Для меня лично Русская классика XIX века, романсы и песни Алябьева, Варламова, Гурилева, Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Бородина, Чайковского, Рахманинова – это музыка необыкновенной свежести. Идеалы и нравственные ценности Русского искусства XIX века в моем сознании не поколеблены, до сих пор мне представляются недостижимыми вершинами» [3, с. 112]. Подтверждением этой мысли могут стать прекрасные хоровые произведения современного классика: кантаты «Курские песни» и «Снег идет», хоровой концерт «Пушкинский венок» и «Музыкальные иллюстрации к повести А. С. Пушкина “Метель”», а также многие другие сочинения. Обратим внимание и на еще одно принципиальное для его творчества суждение: «Жизнь традиции достойна уважения и самого внимательного изучения. Традиция имеет способность возрождаться заново, воскресать. Примеров этому много. Одна из самых замечательных эпох в истории европейского искусства так и называется – эпоха Возрождения. Великое искусство только и возможно в опоре на великую традицию» [3, с. 385].

Корреспондируется с мнением Свиридова и взгляд на связь с традицией А. Шнитке: «Композитор сегодняшнего дня не может пройти мимо... ежедневно открываемого ему мира музыки прошлого; для меня, во всяком случае, абсолютно невозможно не ответить на это – и отсюда псевдцитаты, сопоставления этой музыки с сегодняшней музыкой» [6, с. 212]. Живая традиция – так образно можно определить метод Шнитке: «Я не знаю, как для кого, но для меня – я понял, что все это должно быть материалом для моих сочинений: и то, что я пишу, так сказать, в прикладных жанрах, и то, что я пишу для себя; что между этим не должно быть разрыва, пропасти. Поэтому и возникла идея соединения элементов разных стилей в одном сочинении» [6, с. 215]. Как известно, именно в актуализации стилей прошлых эпох, в возрождении давно существовавших традиций и заключается метод полистилистики.

В понимании значения традиций для композиторского творчества проявляется дар Шнитке не только как практика, но и как теоретика музыки. В доказательство приведем следующую мысль автора «Сюиты в старинном стиле». «Наше время очень отличается в восприятии искусства от того, что было, скажем, сто лет назад. ...Скажем, если взять концертную практику XVIII–XIX веков, то вряд ли там исполнялись сочинения XIII, XIV, XV, XVI веков: то, что было раньше, было как бы забыто. А в наше время исполняется все больше и больше старинной музыки, и прошлое для нас становится более актуальным, чем для людей прошлого, – т. е. человек XX века больше знает о музыке предыдущих веков, чем человек XIX, человек XVIII века. И это вынуждает нас как-то по-новому вступать в диалог с этим прошлым и с музыкой прошлого, и она становится материалом для музыки настоящего, она становится материалом для композитора так же, как, скажем, фольклор» [6, с. 211].

Охарактеризуем и позицию Сергея Слонимского, которую образно можно назвать этической: «Я считаю своим долгом воскрешать из небытия труды, музыку, личность тех талантливых людей, с которыми был связан. Если каждый поступит так же – лучшее в ушедших сохранится и будет передано по живой цепи следующим поколениям» [4, с. 125]. Идеи подобного возрождения – по определению Слонимского, Нового Ренессанса, Русского Ренессанса, Ренессанса самого человека – определяют и композиторское,



и литературное творчество автора «Славянского концерта». «Мне и в наследии прошлого дорого прежде всего то, что наименее “заиграно” и “запето” – ричеркары Андреа Габриели или совершенно незаслуженно забытая опера “Геновева” Шумана – я считаю свои долгом способствовать ее постановке в России». И далее: «...Мы проводим в Петербурге концерты из произведений таких композиторов, как Щербачев, Шебалин, Кочуров, Клюзнер...» [8].

Таким образом, высказанные в мемуарах и эссе взгляды композиторов определяют генеральную линию для творчества как Свиридова, так и Шнитке, и Слонимского. Ее смысл может передать мысль Б. Л. Пастернака из романа «Доктор Живаго»: «Шаг вперед в искусстве делается по закону притяжения, с подражания, следования и поклонения любимым предтечам».

### Примечания

1. Закс Л. Художественное сознание. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1990. – 210 с.
2. См.: Беседы с Альфредом Шнитке. – М.: Классика – XXI, 2003. – 320 с.; Дмитрий Шостакович в письмах и документах. – М.: Изд. орг. гос. музея муз. культуры, 2000. – 570 с.; Зыкина Л. Г. На перекрестках встреч / вступ. ст. Т. Хренникова. – М.: Сов. Россия, 1984. – 192 с.; Козловский И. С. Музыка – радость и боль моя: Статьи, интервью, воспоминания / сост. И. Сафронова, Н. Слезина. – М.: Композитор, 1992. – 384 с.; Лютославский В. Статьи, беседы, воспоминания. – М.: Тантра, 1995. – 208 с.; Пригожин Л. Минувшее: Воспоминания. – Л.: Сов. композитор, 1991. – 96 с.; Свиридов Г. В. Музыка как судьба. – М.: Молодая гвардия, 2002. – 798 с.; Щедрин Р. Монологи разных лет. – М.: Композитор, 2002. – 192 с.
3. Свиридов Г. В. Музыка как судьба. – М.: Молодая гвардия, 2002. – 798 с.
4. Слонимский С. М. Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе. – СПб.: Композитор, 2000. – 152 с.
5. Слонимский С. М. Мысли о композиторском ремесле. – СПб.: Композитор, 2006. – 24 с.
6. Беседы с Альфредом Шнитке. – М.: Классика – XXI, 2003. – 320 с.
7. Вольные мысли. К юбилею С. Слонимского / ред.-сост. Т. Зайцева, Р. Слонимская. – СПб.: Композитор, 2003. – 616 с.
8. Слонимский С. М. О прошлом, настоящем и будущем [монолог после фестиваля музыки С. Слонимского] // Муз. обозрение. – 1994. – № 122. – Декабрь. – С. 11.