

*Кинаш Л. А., аспирант, асс.
Белгородский государственный национальный исследовательский университет
Белгородский государственный институт искусств и культуры
Жиров М. С., д-р пед. наук, проф.
Белгородский государственный национальный исследовательский университет*

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Г.В. СВИРИДОВА КАК КОД ПОЗНАНИЯ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

kisknarp216@rambler.ru

В статье осуществлена попытка осмыслить целостность личности Г.В. Свиридова – могучего художника, мыслителя-философа, политика, критика, русского человека с поистине необъятными запросами к жизни, творческое наследие которого имеет и будет иметь огромное значение в грядущем возрождении русской культуры. Во всех ипостасях бытия (творца, гражданина, человека) проявляется дар композитора проникать в глубину мироздания: слышать эпоху, шаги истории, но более всего – Россию в ее громадной необъятности значений.

Ключевые слова: *русская художественная культура, искусство, музыка, национальная традиция, рационализм, бессознательное, творческая идея, вдохновение, креативность, творение мира, духовно-нравственное созерцание, система ценностей, художественное мировоззрение.*

Творческое наследие Г.В. Свиридова (музыкальное, литературное, философское) до настоящего времени пока изучено не в полной мере, являет собой органичный симбиоз художественных исканий, убеждений, пристрастий композитора, компендиум взглядов и воззрений на историю, культуру, политику, веру, судьбу России, ее народов в настоящем и будущем.

Любой «ключевой» вопрос бытия мыслится композитором только в контексте конкретных реальных фактов и задач, а, следовательно, указывает русскому сообществу, заблудившемуся в посулах псевдодуховности и суррогатах культуры, путь к национальному возрождению и духовно-нравственному оздоровлению. Это позволяет осмыслить целостность личности Г.В. Свиридова – религиозного человека, свободного мыслителя, могучего художника, в творчестве которого многие философские категории: духовность, истина, вера, совесть, сострадание, народность, человеколюбие, добро, красота и т.д., – являются матричными, доминантными и обретают особое свиридовское звучание.

Анализ «записок» даёт основание утверждать, что у Г.В. Свиридова было точное чутьё зла в развязанных разрушительных процессах в политике, экономике, социальной сфере, культуре, искусстве, творчестве и т.д. Об этом он с горечью констатирует: «В наше время Россия духовно опускается ещё на один порог преисподней. Культура её уже невосстановима. Она уже не нужна большинству населения. Так называемый «культурный слой» населения ... не состоит или состоит в малой степени из представителей коренного населения страны. Это ... общество глубоко враждебное русской

культуре, русской истории и искусству. Это культурный слой не может двигать далее культуру вперёд, т.к. у него нет контакта с фундаментом жизни, нет контакта с землёй, рождающей всё, в том числе и культурный фонд...» [7, 293].

Этот философский посыл Г.В. Свиридова созвучен мысли И.А. Ильина о том, что «творческая сила и духовность, сопротивляемость современного человечества подорваны его беспочвенностью [7, 296]. И здесь Г.В. Свиридов, используя крылатое выражение Н.В. Гоголя о народных песнях, которыми «звенит» Русь, под которые «пеленается, женится и хоронится русский человек» [2, 114], со свойственной ему прямоотой пишет: «Теперь: русский человек пляшет под чужую дудку и хоронится под чужую музыку <...> Я не верил в интернационализм, который совмещается с неуважением к собственной национальной культуре» [7, 316]. Народ, не знающий своих национальных песен, танцующий под чужую музыку, порвавший родство с исторически определившей всю судьбу России религией-православием, обречен на физическую и духовную гибель. Модернизм, антитрадиция, презрение к преемственности в культуре, для Г.В. Свиридова – синоним разложения, духовно-нравственного обнищания, и в конечном итоге – гибели.

Таким образом, в почвенности, укоренённости в традиции – Г.В. Свиридов видел смысл существования культуры, искусства и в целом духовной культуры: «Музыка, вырастающая из почвы. Искусство – из почвы. Духовная жизнь – из почвы, или, наоборот, заёмная» [7, 196]. Согласно этой концепции мыслителя следует, что

самозначимый художник, не мыслимый без внутреннего содержания, возможен только как почвенное явление. Нет беспочвенного гения. Вот причина «войны» против почвенников. Полагаем, что это обосновано взаимосвязью содержания личности и обстоятельствами её зарождения и формирования, то есть с «почвой». Поскольку культура является органической частью самой природы, то она сохраняет во времени и пространстве «жизненные связи с окружающей средой, этнической общностью» [4, 8] и формирует внутреннее содержание культуры каждого этноса. Ввиду этого творчество любого художника выступает представителем определённой нации, сословия, религии. В противном случае, этот процесс и его результаты будет иметь негативный характер, поскольку личность ведёт поиск исходного содержания под знаком заполняемой пустоты, внутренней переделки, факторов психологического характера и т.д. В серии свиридовских записей: «Скоморохи и скоморошество», «О скоморохах» художником представлена критика профессионального искусства, как такового на русском материале [7, 179, 188].

Безусловно, в умозаключениях Г.В. Свиридова нет и намёка на примитивный национализм, поскольку, следуя логике его мыслей, каждая нация должна упорно, не ленясь выработать в своей системе элементы своей культуры, внутри которой только и возможно возникновение полноценного художественного «продукта». Игнорирование этого важнейшего методологического принципа по замечанию Г.В. Свиридова, приводит к девальвации творчества, в котором «общечеловеческие ценности что-то сильно смахивают на общепароходную зубную щётку, которой пользуются все пассажиры. Жуткое впечатление, а искусства – ноль» [7, 492]. По мысли Г.В. Свиридова, межкультурный контакт возможен и необходим. Но он продуктивен только в том случае, когда если все привычное усваивается, пройдя через «почву».

Г.В. Свиридов чувствовал губительную силу рационализма в творчестве, подчеркивая, что даже «творческая идея – плод колоссального осознания труда и бессознательного вдохновения, ... она несёт в себе черты неосознанного, бессознательного интуитивного» [7, 192]. Творческая идея ничего общего не имеет с рациональной, придуманной идеей, которой художник часто следует, определяя и подчиняя ей своё творчество (А. Шнитке, В. Маяковский, А. Шёнберг). Вдохновение или прозрение приближает и превращает труд

ученого в труд творца и художника (Павлов, Пастер, Ньютон). Имя Г.В. Свиридова, несомненно, стоит в этом ряду. И дело здесь не только в его таланте и технике. Главное видится в побудительном мотиве Творчества художника – питать, возвышать человеческую душу, обращаясь к основам нравственности, добра, национальным традициям, корневым истокам народной культуры.

В контексте исследуемой проблемы, особое значение для нас имеет творческая концепция Г.В. Свиридова, направленная на поиск истоков творчества в жизни народа (общественной, бытовой, трудовой, личной). Нам импонирует постулат композитора об иррациональности творчества, его обусловленности социальной фильтрацией, использованию облегчённых выразительных средств, способствующих непосредственному восприятию или созданию простых образов, в которых «рациональное выражается через Волю. Бессознательное – через Откровение» [7, 125]. Согласно утверждению художника, творчество в принципе не может быть рационализировано, так как даже творческая идея – есть результат огромного осознания труда и бессознательного вдохновения.

Безусловно, такие размышления не новы, поскольку русская культура более отчётливо выразила во всех своих проявлениях начало, противоположное рационализму, роднит Г.В. Свиридова со славянофилами, с почвенниками в русской философии. Они осознали, что плодом рационализации человека и его творчества является приход к протестантизму Европы в религии, а в философии – к бесконечному просвещенному критицизму. Немецкая классическая философия, по определению современных учёных, – это фактически рефлексия протестантизма [6, 16].

Г.В. Свиридов в католицизме видит основы рационализации музыки, отмечая тот факт, что европейская (католическая) хоровая музыка поётся на мертвом латинском языке, ввиду чего сама приобретает мёртвый характер: «... В ней нет живого слова с его конкретным смыслом, эмоцией и тайной глубиной» [7, 191]. Этот постулат композитора о деятельностном характере познания, креативной способности художника, преобразующего, в первую очередь, собственную личность, находится в русле философских воззрений Г. Гегеля, И. Канта, А. Камю, Ф. Ницше и др. мыслителей. У Г.В. Свиридова мы находим достойный образец способности к различению, художественному ясновидению, адекватному суждению о роли художника, назначении творчества, социально-

нравственном контексте его содержания. Такая последовательная и принципиальная позиция композитора сформировалась в лоне отечественной культуры, которую он воспринимает как «ключ к пониманию исторического и жизненного опыта народов, творческих сил и способностей человека, материальных и духовных ценностей, созданных предшествующими поколениями» [4, 9], деятельностной творческой и социальной практики художника.

Несмотря на то, что в монографическом наследии Г.В. Свиридова мы не встретим научных разработок относительно природы творчества, его мысли о духовно-творческом, креативном базисе истинного художника, способности к созиданию, гармонизации и гуманизации бытия близки и созвучны взглядам и постулатам представителей русского духовного Ренессанса (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, И.А. Ильин, Н.О. Лосский, В.С. Соловьёв, П.А. Флоренский, С.Л. Франк и др.).

Тайною творческих исканий Г.В. Свиридова, как известно, явились «Песнопения и молитвы», как «сокровенная национальная идея, как религиозная идея», вызревшая в процессе духовного созерцания результатов революции в России, социально-политических потрясений конца XX столетия. Размышления композитора по этому поводу созвучны высказываниям И.А. Ильина: «Созерцать научила нас Россия. В созерцании наша жизнь, наше искусство, наша вера ...» [1, XI, XIV]. Понимание духовно-нравственного созерцания как способа постижения сущности явлений, как базового компонента творческого процесса связывает этого художника со многими выдающимися современниками. Подтверждением данному факту являются слова В.А. Кандинского, написанные ещё в 1910 году: «Когда потрясены религия, наука и нравственность <...> и внешние устои угрожают падением, человек обращает свой взор от внешнего внутрь самого себя» [5, 28]. При таком подходе чрезвычайную значимость приобретает духовно-нравственная позиция каждого художника: нести в массы хаос и расщеплённость своего сознания или воплощать в творчестве ясность и гармоничность мироощущения. В работе «О прекрасной ясности» М.А. Кузмин выделяет два типа таких художников при равенстве таланта каждого.

Безусловно, общий строй музыкальной публицистической, монографической речи Г.В. Свиридова, направленной на преображение и обновление души и разума человека, позволяет говорить об уникальности этой творческой

личности, прошедшей серьёзную духовную эволюцию и представляющей второй, созидательный тип художника, подкреплённый словами самого композитора: «Моя музыка – некоторая маленькая свеча «из телесного воска», горящая в бездонном мире преисподней» [7, 227], заимствуя данную метафору у Сергея Есенина. Это весьма показательно, поскольку в качестве символа света веры свеча является атрибутом персонифицированной веры.

Отмечая эзотеризм и эстетическую замкнутость, Г.В. Свиридов жадно впитывает в себя историко-культурное наследие страны, самые значительные явления мировой художественной культуры, формируясь в процессе внутреннего диалога с ними в глубоко индивидуальную личность со своим собственным творческим стилем. Это проявилось, в частности, и в способности открывать для себя мирозерцание другой творческой личности и соотносить его со своей собственной. Свидетельство тому – размышления композитора в дневниковых записях «М.А. Булгаков и музыка», «А. Блок и музыка» [7, 137-140]. В результате «встречи» таких мирозерцаний появились новые образные схемы, поскольку «замысел конкретного сочинения уступает место иным, развёрнутым коллизиям, которые не могли быть исчерпаны образной системой какого-то одного произведения и влекли композитора к новым творческим горизонтам и новым, но уже реализованным замыслам с новым выстраданным кредо» [3, 94]. Путь преодоления этой духовной драмы в творчестве, равно как и в мировоззрении, Г.В. Свиридов всегда находил в новом нравственном ориентире: вековой народной мудрости, любви, сострадания, добре. «Дело добра могло бы казаться совершенно безнадежным < ... > Но мудрость жизни заключена в ней же самой: новые поколения приходят в мир вполне чистыми, значит дело в том, чтобы их воспитать в служении высокому добру» [7, 227]. Сострадание, для Г.В. Свиридова, берущее исток в книгах Священного Писания, житиях пророков и праведников земли Русской, ключевой лейтмотив его творческого наследия. Это качество и свойство души композитора роднит его с мыслями, духовными и творческими устремлениями философов (А. Шопенгауэр, В. Соловьёв, Н. Бердяев), поэтов (М. Лермонтов, Д. Мережковский, А. Белый, Ф. Сологуб, А. Блок, М. Цветаева и др.), обретая силу целительного очищения духовной жизни народа.

Согласно записям Г.В. Свиридова в тетрадях 1980 – 1983 гг., духовная драма была и остаётся достоянием народного самосознания, народной философии: «Народ является стихийным носителем философского начала» [7, 323], напрямую связанного с теми формами, которые запечатлелись в общественном сознании, воспринимаясь одновременно как базисные основы духовности, идущие из глубины веков.

В «Записных книжках» Г.В. Свиридова под названием «Национальная идея» содержится множество ценных мыслей относительно толкования музыки. По мысли композитора, обилие бессловесной, бестекстовой музыки располагает к этому особенно, где таинственное искусство превращается в выполнение чисто технического задания, порой чрезмерно замысловатого, сложного, требующего, подчас, кропотливой работы, своеобразной фантазии, способной к комбинаторике, направленных на ошеломление музыкального слушателя, дезорганизации его души и сознания, воздействия на нервное, низменное в человеческом существе; выявление профессиональных умений, исполнительской дисциплины и звуковой сноровки дирижёра и музыкантов, удовлетворения самодовольства и самомнения, падких до нового критиков, теоретиков, разгадавших «новизну» музыкального произведения.

Г.В. Свиридов признаётся, что никогда не понимал, что значит философия в музыке. Тем не менее, он характеризует это понятие, произвольным толкованием содержания музыкального произведения, отмечая, фантазию музыкальных «цадииков» (термин М.П. Мусоргского), которые «слышат» в ней самое великое: мироздание, жизнь и смерть человечества, космос, судьбы мира и другие высокие материи. Вся эта «философия», пишет Г.В. Свиридов, вышла из немецкого строя, преимущественно из Вагнера и Ницше. Однако в силу разных причин уже давно служит совершенно иным национальным идеям, поскольку попала, что называется на «тротуар». Она стала достоянием любого «цадика», легковесно оперирующего всей этой громкой, «пышной» некогда терминологией, фантазирующего на тему музыки с позиции опощления Русской отечественной музыки, культуры, убивая тем самым всякое национальное чувство достоинства, национальное сознание у читателей и слушателей. У таких толкователей музыка приобретает богатый словесный «философский» орнамент, определяемый ими как «философское

размышление» на тему характера музыкального произведения, медитации, мироздания, жизни и смерти, света и тьмы, добра и зла, космоса, формирования личности и т.п.

Если музыка хочет выражать человеческую душу, со всеми её печальными и радостными проявлениями, сокровенными устремлениями, – она непременно должна возвратиться к мелодии, которая, по образному выражению Свиридова, являет собой символ души Божественной или Человеческой. Иного пути у настоящего художника нет и быть не может, ибо мелодия тянет к простоте, чёткости, формуле, символу «художественный образ, воплощающий определённую идею» [8, 454].

Г.В. Свиридов с горечью иронизирует по поводу прокламируемого интереса всех (имея в виду, прежде всего творческую интеллигенцию) к «сложному», который никоим образом не заменяет интерес к «глубокому». Под этим понятием художник подразумевает тайное, скрытое зерно, истину, «в значении – правильного, адекватного отражения предметов и явлений действительности познающим субъектом, воспроизводящее их так, как они существуют вне и независимо от сознания» [9, 516], которая всегда ценна. Поскольку именно она отражает объективное содержание человеческого познания.

Для Свиридова предельно ясно, что ни простота, ни сложность в процессе творчества сами по себе не представляют никакой ценности: бывает, следуя народной мудрости, и «простота хуже воровства», равно как «сложное», но совершенно пустое, лишённое озарения, откровения, наития, духовного Божественного начала. Только такая вдохновенная «простота», по справедливому убеждению художника, – путь к истине, к познанию «тайны» мира. Сложность – понятие человеческое, для Божества – мир предельно прост.

Не случайно, к примеру, Г.В. Свиридов упоминает о «Божественной простоте» в творениях А.С. Пушкина, М.И. Глинки, А.Н. Толстого, П.И. Чайковского, А.П. Чехова, А.А. Блока. Дело в том, что произведения этих художников, по обоснованному утверждению композитора, лишены той внешней оболочки «сложного», измышлённого, затрудняющего видеть в них истину, Божественную сущность мира простых, на первый взгляд, явлениях: природе, традициях, русской культуре, проявлениях русского характера, душе народа, его чувствах, проявляемых глубоко, целомудренно, задушевно. И эта простота – следствие духовного посыла, побудительного

мотива творчества вышеуказанных русских классиков, в том числе Г.В. Свиридова, глубокого постижения ими смысла бытия, то есть реальной жизни природы, общества, и человека в бесконечности разнообразных проявлений. Поэтому слова Г.В. Свиридова: «В конце концов – важно искусство как таковое. Художник призван к созданию шедевра, в этом его предназначение» – воспринимается в XXI веке как «код» к познанию свиридовской «тайны» мира. В этом послыше отчётливо просматривается здоровый, внепрограммный, экзистенциально-креативный экстремизм этого великого художника – Творца.

В «записках» Г.В. Свиридова содержатся высказывания о спасительной силе красоты, духовной сущности искусства. Они развивают мысли Ф.М. Достоевского, В.С. Соловьёва, других великих творцов русской художественной культуры. Крылатое изречение Л.Н. Толстого «Доброе есть признак истинного искусства» вполне обоснованно может выступить эпиграфом к творческому наследию Г.В. Свиридова. Этическая составляющая определяет жизненную силу и непреходящее значение творчества этого художника, идущего и познающего мир, физические и духовные усилия которого всегда согласовывались с собственным разумом и совестью. Формат мышления Свиридова базировался на религиозной системе ценностей, в котором православие укоренилось как религия любви, добра и света. Художественное мировоззрение композитора со всей определённостью указывает на генетическую связь с русской

философией, которую мы воспринимаем как поэзию мысли, реализованную в соединении глубины смысла и совершенства формы, как чувственно-просветлённую стихию мыслей и стихи мыслей.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Белоненко А.С. Хоровая теодицея Свиридова // Свиридов. Георгий. Полн. собр. соч. Т. 21. М. СПб., 2001. С. XI, XIV.
2. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. / Н.В. Гоголь. Т.6: Избранные статьи и письма. М., 1953. 114 с.
3. Гужва А.П. Свиридов и традиции европейской художественной культуры // Музыка во времени и пространстве: памяти Г.В. Свиридова. Курск, 2007. 213 с.
4. Жиров М.С. Региональная система сохранения и развития народной художественной культуры. Белгород, 2003. 8 с.
5. Кандинский В. О духовном в искусстве. М., 1992. 28 с.
6. Корольков А.А. Георгий Свиридов и традиции русской духовной культуры // Музыка во времени и пространстве: памяти Г.В. Свиридова. Курск, 2007. 213 с.
7. Свиридов Г.В. Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002. 798 с.
8. Словарь иностранных слов. 15-е изд., испр. М.: Русский язык, 1988. 608 с.
9. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. М.: Советская энциклопедия, 1987. 1600 с.