



ТЕКСТ: [АННА АВДЕЕВА](#) 25.01.2021

## МИХАИЛ АРКАДЬЕВ: ВОСПРИНИМАЮ СВИРИДОВА КАК ВОПЛОЩЕНИЕ АБСОЛЮТНОГО ТВОРЧЕСТВА

Мое знакомство с Михаилом Аркадьевым – пианистом, композитором, дирижером, искусствоведем и философом, произошло в 2019 году в ДШИ № 1 имени Г.В.Свиридова города Балашихи. Декабрьские дни здесь – традиционно «свиридовские», они связаны с 16 декабря, днем рождения композитора. В это время проходит Свиридовский фестиваль-конкурс и научно-практическая конференция, посвященная его творчеству. Многие музыканты, знавшие композитора лично, приезжают сюда. Частый гость – племянник Свиридова, президент Национального Свиридовского фонда Александр Белоненко. В концертном зале школы выступал близкий друг композитора, первый исполнитель многих его произведений народный артист СССР Александр Ведерников, бывал друг и коллега Свиридова выдающийся композитор Роман Леденев. Согласился приехать и заслуженный артист России, доктор искусствоведения Михаил Аркадьев. В дуэте с Дмитрием Хворостовским Аркадьев в 1990-х годах объехал весь мир с музыкой Свиридова. Для них композитор написал последний вокальный цикл – поэму «Петербург». Михаил Аркадьев был свидетелем последнего свиридовского десятилетия, благодаря ему и Хворостовскому о Свиридове узнали во всем мире.



В день своего посещения Балашихи Аркадьев рассказывал о знакомстве со Свиридовым, играл сам, давал рекомендации исполнителям. Михаил Александрович исполнил на рояле «Время, вперед!» и фрагменты из свиридовской «Метели». Как сказала Валида Келле, музыковед, профессор Академии Гнесиных, «он озвучивает эхо идеального звучания музыки, которое, несомненно, существует, записано где-то там...». Звучавший как оркестр рояль, «Романс», превратившийся в интерпретации артиста из личного высказывания во вселенскую трагедию. Мы вдруг услышали в нем такое пламя, такой трагизм, что осознали: подобного Свиридова нам мало кто открывал. Текст оформился из интереснейших монологов Михаила Аркадьева на сцене и вне нее. Он говорил о Свиридове, о природе гениальности, о реальных проблемах русской музыки в современности. Хочется поделиться этими размышлениями в год 105-летия со дня рождения композитора.

### «Аркадьев меня ругает»

Я познакомился со Свиридовым в 1987 году, к нему меня привел мой друг, замечательный композитор Владимир Генин. К тому времени я уже был влюблен в «Отчалившую Русь», которую впервые услышал в Институте Гнесиных в исполнении сопрано Евгении Шевелевой и моего однокашника пианиста Алексея Стародубровского. В вокальной партии, благодаря Шевелевой, была абсолютная ясность и выразительность, слышно каждое есенинское слово, к интерпретации фортепианной партии Алексей отнесся с чрезвычайной точностью. Помню, что примерно в это же время я, чтобы послушать очередное премьерное исполнение «Отчалившей Руси», специально ездил по студенческому билету из Москвы в Ленинградскую филармонию. Звучание этого произведения перевернуло мое сознание и сознание моих друзей. Это был внутренний взрыв для тех, кто был воспитан на традиции Шостаковича. «Отчалившая Русь» в буквальном смысле обратила нас в христианство, через эту раннюю мистическую поэзию Есенина и ее уникальное свиридовское прочтение мы открыли для себя новый мир.



Георгий Свиридов и Михаил Аркадьев

Зная наизусть первую версию произведения, через некоторое время я услышал его в исполнении Елены Образцовой, и сразу обратил внимание на отличия. Эти отличия были не только в тональностях («Отчалившая Русь» была написана для тенора или сопрано, а для Образцовой автором была сделана вторая версия для меццо-сопрано), но и в элементах формы и фактуры фортепиано. Я купил ноты второй версии, пришел к Свиридову знакомиться с двумя вариантами «Отчалившей». И сразу сказал:

– Юрий Васильевич, что Вы сделали с «Отчалившей Русью»?

– Что такое, Миша?

– Посмотрите, в версии для меццо-сопрано есть один лишний пассаж.

Дело в том, что работая с Образцовой, замечательной певицей, которая «Отчалившую Русь» интерпретировала более оперно, театрально, Свиридов для поддержки ее интерпретации в точности повторил последний мощный фортепианный пассаж «раскатом» в шестом номере поэмы (на слове «Иуда...», перед словами «шамкнул прибой»). Я заявил Свиридову, что этот пассаж может прозвучать только один раз.

– Миша, а ведь Вы правы, – сказал Свиридов и при мне вычеркнул этот второй пассаж. В таком виде этот фрагмент через несколько лет вошел в нашу совместную с Хворостовским редакцию «Отчалившей Руси» для баритона и фортепиано. Так началось мое личное знакомство со Свиридовым. На следующий день Георгий Васильевич позвонил своему старому другу и коллеге, а затем и моему близкому другу композитору Владимиру Рубину (который много раз потом на поминал мне этот эпизод) и заявил: «А знаешь, Аркадьев меня ругает».

### **Композитор – это партитура**

Свиридов всегда принимал мой рабочий режим, а во время совместной работы над «Петербургом» сочинял при мне, позволяя записывать на диктофон отдельные моменты его творческого процесса. Наше общение было погружено исключительно в творчество. Я приходил к нему в квартиру на Большую Грузинскую или приезжал на дачу, и мы вместе искали за роялем версии тональностей и фортепианной фактуры «Отчалившей Руси», Шести романсов на слова Пушкина, «Петербурга». С одной стороны, я был его учеником, с другой – его страстным апостолом, апологетом, спорившим с ним ради него же самого. Я понимал, что значение Свиридова как композитора бесконечно более широко и мощно, чем роль национально-государственного символа, а ведь именно с этой точки зрения его часто воспринимают.

В области творчества у нас с ним никогда не было противоречий. Мы, конечно, спорили на многие темы, но когда дело доходило до искусства, он мне говорил: «Миша, в чем мы с Вами единодушны, это в том, что единственная задача художника – творить шедевры». Все остальное – второстепенно. В искусстве все определяется качеством написанного, его совершенством и смертельностью, идеология вторична.

Отношения с ним у нас были на равных, мы оба были как влюбленные в музыку дети. Известно, что он бывал предельно требовательным и жестким с выдающимися исполнителями. Великие звезды, такие как Ирина Архипова, Евгений Нестеренко, трепетали перед Свиридовым. Это связано прежде всего с самой идеей исполнительства, убежденностью в том, что исполнитель должен полностью служить и подчиняться композитору. Но дело в том, что композитор – это прежде всего партитура, которую он создал, а как исполнитель автор работает со своей партитурой на тех же правах, как и любой другой. С самого начала, будучи и исполнителем, и композитором, я прекрасно понимал весь этот процесс создания музыки изнутри, и Свиридов это во мне сразу прочитал и поверил этому.

Когда мы готовили с Хворостовским «Отчалившую Русь», я сказал: «Юрий Васильевич, мы пока Вам ничего не покажем» – и Свиридов ответил: «Да, Вы совершенно правы». Он принял наш режим работы, впервые услышал результат уже на концерте и остался доволен.

### **«Не ты ли плачешь в небе, отчалившая Русь?»**

С Хворостовским я познакомился в 1990 году, мы быстро стали близкими друзьями. И вот я как-то рискнул сыграть и спеть ему «Отчалившую Русь». До этого он, конечно, знал Свиридова как одного из советских классиков, которого «проходил» в Красноярской академии, знал как автора циклов на стихи Р.Бёрнса и Пушкина. Он, конечно, понимал, что это гениальный композитор, но, услышав «Отчалившую Русь», был совершенно поражен этой поэмой, даже в моем слабом вокальном исполнении, и загорелся.

Появление есенинских циклов Свиридова, в том числе «Отчалившей Руси», перевернуло сознание целого поколения. Эти сочинения заставили нас читать то, что раньше мы не читали, заставили нас думать, переживать то, чего мы не переживали. Свиридовская музыка привела некоторых из нас в церковь и вдохновила на то, чтобы креститься, причем тогда, когда это было еще запрещено, когда это грозило исключением из высшего учебного заведения. Я и мои друзья крестились в 1980-1981 годах. В Москве это было опасно, я ездил по киевской железной дороге в церковь в Отрадное, к отцу Владимиру. В этой же церкви, у того же отца Владимира в 1991-м я крестил Хворостовского и венчал его со Светой (первой женой – Светланой Ивановой), он мой крестник.

За этой есенинской и свиридовской высокой музыкальной мистикой стоит судьба поколений. Появление «Отчалившей Руси» совпало с волной духовного возрождения в России. Важно здесь еще то, что в «Отчалившей» есть прямая связь с «Градом Китежем». Я обратил внимание Свиридова на это сразу же при первой встрече. Действительно, если посмотреть сюжетные линии в «Отчалившей Руси», то все они есть у Римского-Корсакова. Причем это не только древняя и ключевая для России мифология невидимого града. Георгий Васильевич сделал нечто удивительное: он частично интуитивно, частично осознанно воспроизвел в своей поэме драматургию одной из самых гениальных опер в истории русской музыки. Здесь есть и тема святости пустыни, и тема апокалипсиса, и тема предательства, и тема последнего мистического восхождения. Другими словами, при помощи только фортепиано и голоса в этой вокальной поэме Свиридов смог воссоздать

мощь и мистериальность такой же силы и масштаба, как Римский-Корсаков в своей великой опере.



Дмитрий Хворостовский, Георгий Свиридов, Михаил Аркадьев

Вместе с Хворостовским мы смогли заинтересовать звукозаписывающую фирму Philips, которая организовывала наши зарубежные концерты и после мировых гастролей сделала ту нашу запись «Отчалившей Руси», которая сегодня считается канонической. Для исполнения на мировых сценах Свиридов был очень рискованным проектом: у Димы тогда было только начало его мировой славы, да и сама по себе современная вокальная музыка и русские тексты невероятно сложны для восприятия. Но в Лондоне и в Америке подготовились: были сделаны прекрасные подстрочные переводы Есенина, поэтому зрители в зале понимали каждое слово. И когда мы с Димой впервые исполняли «Отчалившую Русь» в Лос-Анджелесе, зал встал, встал от музыки Свиридова и поэзии Есенина! Потом, когда мы были в Австралии в 1997 году, это был такой огромный успех, что впервые за всю историю страны по требованию австралийской публики нас опять через полгода пригласили для повторных концертов. Все менеджеры были в шоке. Такого не бывало!

Мы неоднократно показывали всему миру и «Отчалившую Русь», и пушкинский цикл, и, наконец, поэму «Петербург», специально написанную для нас. И это стало целой эпохой – появление вокального Свиридова на мировых сценах.

### **Почему музыку Свиридова недостаточно знают в мире**

Мы с Хворостовским боролись прежде всего с нежеланием Запада услышать Свиридова. Премьеру «Петербурга» специально организовали не в России, а в Лондоне, чтобы резонанс был сразу международный, мы придумали привезти на премьеру самого Свиридова, попытались привлечь к нему внимание международной прессы. И сначала его действительно приняли восторженно, но потом притормозили. Ему не простили того, что он когда-то противостоял Шнитке, Губайдулиной и другим советским авангардистам.

Важно понимать, что запрос на русскую музыку в мире огромный. Некоторая проблема в том, что под русской музыкой понимается. Канчели, например, считался тогда русским, а не грузинским композитором, Губайдулина, Уствольская – все, кто связан с линией Шостаковича и с авангардом, были очень востребованы и заслуженно. А любимый ученик Шостаковича Свиридов, к сожалению, оказался вне этого «тренда».

Есть еще один фактор. Давайте задумаемся, что сделало Шостаковича уже в 19 лет композитором с мировым именем. Это же потрясающая история! Он закончил консерваторию своей Первой симфонией, которую через год уже исполняли все великие дирижеры: Стоковский, Тосканини и им подобные. Почему это вдруг? Да потому что сама Советская Россия тогда многими в мире воспринималась как авангард человечества. Был еще популярен давно умерший Маркс, основатель движения, изменившего в XX веке историю планеты. Россия была первым государством, воплотившим идеи Маркса в жизнь. Поэтому советский русский авангард 1920-х годов стал всемирно известен. Он отождествлялся с авангардом человечества вообще. Когда появился этот 19-летний парнишка в очках и создал свою первую, действительно гениальную симфонию, он оказался на волне поддержки всего мира. Все дирижеры, игравшие его, сочувствовали СССР: все были против фашизма и за коммунизм. Если бы на месте Шостаковича в этот момент оказался Свиридов, то с ним бы произошло то же самое.

Проблема заключается еще и в том, что Свиридов писал мало симфонической музыки и не писал опер. А чисто хоровая и вокальная музыка распространяется намного медленнее, чем симфоническая и инструментальная. На премьере «Петербурга» в Лондоне была организована большая пресс-конференция со всеми ведущими изданиями, были там и «Гардиан», и «Таймс», и CNN, они спрашивали у Свиридова: «Сколько у Вас симфоний? А сколько опер?» Георгий Васильевич отвечал: «Я этого не пишу...». Причем ведь не писал он такую музыку принципиально. Он создавал свои полотна для оркестра (такие, как «Метель», «Маленький триптих»), уходя от идеи симфонизма вообще, для него это понятие было даже «ругательным». То же самое было и с оперной драматургией в ее классическом понимании. Он писал прежде всего песни. Свиридов – современный русский Шуберт. Это был его способ высвободиться из-под мощного влияния Шостаковича, найти свой путь. И отношения его с учителем, как вы знаете, не были простыми.

В один из моих приездов к Свиридову в Жуковку я как-то задал ему вопрос о Шостаковиче. Ведь было известно, что Шостакович не простил ему «Патетическую ораторию», сказав: «Мой любимый ученик написал музыку на слова “Разворачивайтесь в марше!” и “Ваше слово, товарищ маузер”. Какой ужас...». Свиридов мне ответил: «Все это ерунда. С тех пор, как в 1938 году в своем классе в Питере Шостакович мне сказал наедине: “Юра, Вы гений”, мне было ничего не страшно, и никакие наши конфликты не имели значения. Кроме того, главная задача людей типа Шостаковича – сохранить возможность реализовать свою гениальность, сохранить себя как инструмент воплощения своего гения».

### **Всё сжигающее пламя гения**

Я воспринимаю Свиридова как воплощение абсолютного творчества. Об этом говорю в своей статье «Композитор и трансценденция». Гениальность выводит его за пределы –

узконациональные, государственные, идеологические. В ней, в этой гениальности, сгорает вся идеология, все лишние слова. Свиридовскую «национальность», мифологию Руси нужно воспринимать как космические, всемирные явления. Связь его музыки с «Китежем» неслучайна. «Китеж», напомним, написал Римский-Корсаков – один из самых известных «западников» в истории русской музыки. Римский ходил со студентами на демонстрации против самодержавия – и при этом создал одну из величайших русских религиозных мистерий, не говоря уже о «Снегурочке» или о других чисто русских его произведениях. Свиридов – это тот же уровень. Нельзя же Сибелиуса, Грига или Дворжака свести только к их национальным корням – это мировые явления. Так же и Свиридов по гениальности – явление мировое. И все присвоенные ему «государственные» ярлыки только мешают его мировой славе.

Оценить тонкость, гениальность, обожженность его музыки могут единицы. За что у нас любят Свиридова? За запоминающиеся мелодии. Но ведь не в них дело. Нужно понимать, как это устроено. Свиридов – один из величайших мастеров по изощренности и точности композиторского письма. Рахманинов ведь тоже такой. Уехав в Америку и сделав там себе карьеру, поселившись в Голливуде, Рахманинов тем самым себя интернационализировал. И Свиридов, конечно, мыслил себя прежде всего как наследник Рахманинова. Но для того, чтобы быстро обрести мировую популярность, подобную рахманиновской, ему, вероятно, нужно было переехать в Беверли-Хиллз (смеется).

Конечно, все это пройдет, и Свиридов обретет свою заслуженную известность и исполняемость в мире. Нужны только музыканты, которые обожгутся его музыкой и вновь расскажут о ней всем, как когда-то это сделали мы с Хворостовским. Нужно просто служить его музыке. Почему Свиридов говорил мне: «Миша, я ценю Вас за то, что Вы человек поэтический»? Потому что он понимал, что только поэзия и музыка всё преодолевают и надо всем поднимаются.