

*Разношёрстные мысли по поводу столетия со дня рождения величайшего русского композитора двадцатого столетия Георгия Васильевича Свиридова.*

Впрочем, скептики (из числа не шибко просвещённых) возразят, мол, какой же он русский, если он – советский? И какой же он величайший, если известен разве что музыкальной заставкой к теленовостям ОРТ “Время” да музыкальными lamentациями из кинодрамы В. Басова “Метель” 1964 года?

Этим скептикам пусть ответит сам Георгий Васильевич. В его записях есть своя весьма примечательная версия мотивов отравления Моцарта руками Сальери. У Пушкина Сальери реагирует на уличного скрипача, играющего “из Моцарта”, как на унижение великой музыки. На самом же деле этот “скрипач” унижает самого Сальери, благополучного придворного композитора, и пробуждает в нём чёрную зависть. По мнению Свиридова, он не смог вынести зависти оттого, что даже нищий уличный скрипач играет именно его, Моцарта, музыку. То есть популярность Моцарта оказалась невыносима для успешного придворного композитора Сальери.

Конечно, это не более чем поэзия, но теперь более просвещённые скептики скажут, мол, благодарность Георгий Свиридов получил в своё время и полной мерой от могущественного агитпропа правящей партии: он лауреат Сталинской и Ленинской премий, трёх Государственных премий, кавалер четырёх орденов Ленина и Золотой Звезды Героя Социалистического Труда, народный артист. Дескать, в то время подобные регалии выдавались исключительно за добросовестное воспевание ударных строек социализма в годы первых пятилеток.

К сожалению, любят у нас ярлыки и крайности: к примеру, если деятель культуры советского времени не был гонимым, то уж точно был гонителем. Дескать, нынче, в век повальной демократии и “строек капитализма” он несовременен, как, например, несовременны деятели, воспевшие страну серпа и молота, а в ГУЛаге видевшие неудержимый расцвет трудового энтузиазма. Вот если бы он трудился для народа, а не для партии, может быть, всё было бы наоборот.

Стати сказать, Дмитрия Шостаковича (учителя Свиридова, а впоследствии коллегу, друга и покровителя), который в воспевании трудового энтузиазма “народа-созидателя” преуспел более других (высоких премий у него в два раза больше, а кантата “Над Родиной нашей солнце сияет” написана по заказу Берии), нынче никому не придёт в голову назвать несовременным.

Между тем, даже беглый обзор творчества Георгия Васильевича позволяет сделать вывод, что Свиридов никогда не искал партийных предпочтений, подавая себя в привлекательном свете. Вот поэтому неопубликованная рукопись Д. Шостаковича – сенсация, а у Свиридова их, неопубликованных (и, соответственно, ещё не исполненных) – горы, чуть ли не половина всего им написанного.

Георгий Васильевич всегда был чужаком. Симпатий к белому движению он не испытывал и не мог испытывать – деникинцы порубили его отца шашками. Но и к доблестным строителям социализма он не примкнул. Он был неформатным композитором, выражаясь современным языком. Он писал кантаты на стихи не поощряемых в ту пору (до и после войны) “угарного” Блока, “кулацкого” Есенина и “двурушника” Пастернака, гонимого за Нобелевскую премию.

В 1977 году (когда в СССР был построен развитой социализм) Свиридовская Россия отчалила под песни Есенина (вокальный цикл “Отчалившая Русь”) и критики усмотрели (не без оснований, конечно) в последней её части отходный плач. Кроме прочего, Георгий Васильевич проявлял живейший интерес к церковным песнопениям, черпая в них материал и вдохновение и для светского музицирования.

Бонзы могущественного агитпропа, выдавая премии, надеялись направить его в “правоверное русло”. Из этого ничего не получилось. Скажут: а как же “Патетическая оратория”? Всему своё время, а пока задержимся на цикле песен на стихи Пушкина (1935) – первом крупном произведении Г. Свиридова после серии студенческих квартетов, октетов и серенад, принесшем ему неожиданную славу.

Отметим, что этот цикл написал 19-летний композитор. Необычен здесь выбор стихов. Это не разрозненные романсы, но цельная композиция из стихотворений “Роняет лес багряный свой узор”, “Зимняя дорога”, “Няня”, “Зимний вечер”, “Предчувствие”, “Подъезжая под Ижоры”. Одно осеннее стихотворение, три зимних и два весенних, из которых последнее – явно с мечтой о ноябре.

Никакой героики, зато господствуют темы бесов и ожидания грозной бури, рефлексии, элегичные раздумья с интонациями бытовых попевок. Юношеских мажорных настроений поры бури и натиска, какие переживает страна, нет и близко. Поэтому, в отличие от публики, критика встретила этот дебют холодно. Единственно, чего нельзя было не отметить, – это своеобразие и неповторимость авторского стиля, которые до сих воспринимаются без патины архаики.

И следующий значительный вокальный цикл на стихи Лермонтова (1938) продолжает ту же лирическую линию. Свиридов верен себе. Войну он встретил камерным циклом на стихи А. Блока.

И все последующие творения свидетельствуют, что Свиридов настойчив в своём выборе. Судите сами: пьесы для фортепиано, романсы, камерная симфония для струнного оркестра, музыкальная комедия “Раскинулось море широко” (отклик на Великую Отечественную войну), концерт и соната для фортепиано, трио для фортепиано, скрипки и виолончели, инструментальный квинтет и трио, вокальный цикл на стихи А. С. Исаакяна (11 романсов), музыкальная комедия “Огоньки”, музыка к спектаклю “Дон Сезар де Базан”, неудачная попытка оратории “Декабристы”, исповедальный вокальный цикл на стихи Есенина “У меня отец крестьянин” и вокально-симфонический цикл “Памяти Есенина”.

И вдруг – громогласная и громоподобная Оратория (1958), подобная взрыву, внезапному извержению вулкана, рождению сверхновой звезды. И это извержение столь грандиозно и масштабно, что многие исследователи приходят в замешательство, стараясь понять причины её рождения. И в самом деле, великие и грандиозные явления природы имеют обыкновение посылать прежде знаки и вести о себе. Но всё, что написано Свиридовым прежде, не является ни объяснением, ни предвестником, ни предтечей этой оратории.

В “Разных записях” композитор несколько раз пытался объяснить возникновение этого замысла, приводя фразу Генделя о создании им знаменитой “Аллилуйи” к оратории “Мессия”. “Как писала рука такое, не ведаю, Бог ведает”. Музыка такого рода возникает без всяких конкретных причин и рациональных поводов – она вспыхивает, как протуберанец на Солнце, спонтанно, по вдохновению.

И всё-таки объяснение, как кажется автору этих строк, на поверхности. Позади огромный период — пятилетки, ударные вахты, репрессии, разоблачения троцкизма, затем война, тяжелейшая победа, которая, на первый взгляд, в душе композитора ответа не рождает, хотя вся страна живёт надеждами на перемены, на то, что довоенная жизнь с её страхами за жизнь и за судьбу близких не вернётся. Только после смерти Сталина и разоблачения Берии надежды стали сбываться. Венцом их, как гром среди ясного неба, стало хрущёвское обличение сталинизма. Свиридов ещё молчит, разве что пишет романсы для голоса и фортепиано на стихи Р. Бёрнса в переводах С. Я. Маршака. Впрочем, и Шостакович, находясь под воздействием оглушительной тишины, пишет свою 9-ю симфонию, одно из самых камерных и “колыбельных” произведений. Вздох облегчения — так назвал он своё сочинение.

Но выходит легендарное “Постановление” 1958 года об исправлении ошибок. Цитирую: “Вместе с тем оценки творчества отдельных композиторов, данные в известных постановлениях, в ряде случаев были бездоказательными и несправедливыми. Некоторые неверные оценки отражали субъективный подход к отдельным произведениям искусства и творчества со стороны И. В. Сталина”.

Никому тогда и в голову не пришло, что тотальное очернение предшественника вызвано единственным стремлением вычистить себя до сияющей белизны (весьма надёжный и рутинный в истории способ).

Вот тогда и прорвало Георгия Васильевича. Его творческое потрясение было столь могуче, что он смог перешагнуть даже через себя. Дело в том, что в ту пору он не любил Маяковского (вся Оратория построена на его стихах) — ни как человека, ни как поэта. Он считал его талантливым, но при этом неискренним, продажным и высокомерным, и эту свою нелюбовь он пронёс через всю свою жизнь.

В своих жертвах Георгий Васильевич пошёл ещё дальше: речь идёт о разрыве с учителем и покровителем Д. Шостаковичем. Тот, как известно, поначалу принял Ораторию крайне негативно.

И тем не менее, отдавшись своей интуиции и весьма дорожа своим замыслом, Г. Свиридов работу продолжил, ибо стихи Владимира Владимировича, “соответствуя текущему моменту”, идеально воплощали замысел Оратории. Найти им замену было невозможно, а для себя и для современников сам Свиридов снял это противоречие тем, что главным действующим лицом является не Маяковский, а просто Поэт — глашатай, предтеча и вождь, спрямляющий пути к Свету. “Я хотел выразить сокровенное тех людей, — пишет Г. Свиридов, — кто воспринимал революцию как истинное обновление мира. Маяковский был одним из таких людей, но я не имел в виду именно его, и герой моего сочинения Поэт — личность собирательная, идеальная”.

Безымянные герои Оратории (былинный народ-исполин, сломавший хребет царизму и фашизму) приветствовали возврат к непогрешимым ленинским нормам, ибо тогда ещё искренне верили в их святость, справедливость и могущество. В этом не было желания композитора подстроиться и примкнуть к хору лояльных и адекватных партийному режиму солистов. Свиридов превзошёл всех. Примечательно, что и Д. Д. Шостакович приветствовал XX съезд своей “Праздничной увертюрой”. В ней господствует искрящаяся радость, серебряной и золотой труб, праздничная кутерьма, безудержное веселье и карнавальная угар большевистских сатурналий.

У Свиридова же атмосфера Оратории — не праздник: у него литургия в древнем значении этого слова — как связь между людьми и их общее дело. Люди не празднуют, но объединяются для ликования другим способом — подвигом творческого труда, единением во славу Отечества. И рано праздновать — подлинное ликование впереди, ибо новая жизнь с настойчивостью маньяка стучится в двери и окна. И потому призыв композитора к людям — немедленно обновить всю планету!

Между прочим, людей Свиридов не любил — тех, описанных Зощенко, Михаила Булгаковым, Ильфом и Петровым. Он воспевал дух национальной гордости, воодушевление, подъём в едином порыве... Он верил в народ града Китежа, в тот народ, который волею Божьей сохранил себя несмотря ни на что, сохранил свою культуру, достоинство, язык и свою Веру. Кстати, и его любимые Пушкин, Есенин и Блок находили вдохновение именно в этом легендарном Народе. Свиридов, как и они, видел внутренним оком и слышал

внутренним слухом. Вера в народ, как и вера в Бога: блаженны не видевшие, но уверовавшие.

Так неординарно композитор воспел то, чего прежде как будто бы сторонился или о чём высказывался камерно и сокровенно. Кстати сказать, Г. Свиридов не мог воспеть любовь к белому движению, и всё-таки бегство Врангеля окрашено в Оратории в самые проникновенные и милосердные тона сретенской песни “Ныне отпускаеши...”

Что и говорить, Свиридов “измерил эмоциональную глубину истории, известной каждому русскому человеку с детства”. Это и есть высшая гражданственность.

После Патетической Оратории были вокальный цикл на стихи Пастернака “Снег идёт”, “Грустные песни” на стихи Блока и кантата на его же стихи, Драма Пушкина “Метель”, музыка к спектаклю Малого театра “Царь Фёдор Иоаннович”. Интересная деталь: начав работать над “Борисом Годуновым” (для режиссёра Бориса Равенских), он вдруг обнаружил, что сильный и энергичный Борис Фёдорович, способный на преступление ради власти, вдруг отступает перед слабодушным, кротким постником, наделённым, однако, от природы “самыми высокими душевными качествами при недостаточной остроте ума и совершенном отсутствии воли”, – перед третьим сыном Ивана Грозного, последним представителем московской ветви династии Рюриковичей, имевшим прозвище Блаженный.

То есть и здесь Свиридов верен себе, ибо не ищет руки дающей. Это его рука щедро отдаёт свой талант. Самым непосредственным образом с его родным краем связан хоровой цикл “Курские песни”. Это произведение дало определение новому направлению в русской музыке, получившему название “новая фольклорная волна”.

1970-е и 1980-е годы критики считают наиболее плодотворными в творчестве Свиридова. Но сам Георгий Васильевич не чувствовал здесь всей полноты творческого бытия, как показало дальнейшее. Дело в том, что, будучи превосходным симфонистом, он придавал решающее значение слову (в Курске он учился в школе с библиотечным уклоном). Слово будоражило, пробуждало его фантазию и воображение. Поэтому столь пристально и пристрастно Свиридов всю жизнь читает поэтов. Особое место в его творчестве занимает Блок. В эти годы он пишет кантату “Ночные облака” для смешанного хора а cappella, 10 романсов, “Песни” и концерт для хора а cappella, вокальную поэму “Петербург”.

Свиридов любил поэму Блока “Двенадцать”. Шествующий перед двенадцатью Христос в финале – “открытие” пролетарских прачек, убеждавших остальной народ, что большевиков ведёт Христос. Это попытка критиков выдавать желаемое за действительное. Из записок Георгия Васильевича следует, что это не бред пьяных матросов и не рождественский елей. Если большевики и шли за Христом, то только для того, чтобы его распять. А если читатели этого не видят, то Блок их зловеще предупреждает: они идут от Бога, но придут к Нему, и куда бы ни шествовали большевики, в конце пути их обязательно ждёт Христос, но не с наградой, а с воздаянием по делам их.

Должно было случиться, что и сам Свиридов пришёл к Слову в наивысшем его служении – Слову Библии. Здесь он не пионер. Адаптировать церковное пение для светского обихода небезуспешно пытались и П. Чайковский, и С. Рахманинов.

Но отметим, что эти попытки при всей их успешности воспроизводили мелодику, но оставляли за порогом молитвенный дух, который важнее всего остального и который не выходит за пределы церковной ограды. Например, Игорь Стравинский по мере своих протестантских и ветхозаветных сил отметился в этом деле, создав свою музыкальную рецепцию – “Симфонию Псалмов”. Это не его Крестный ход. Западноевропейский человек до мозга костей, Стравинский понял, что православный хоровой ресурс за морем так же хорошо продаётся, как иконы. Он поступил вроде ловкого израильтянина, продающего камешки с горы Синай, Фавор и Голгофы.

Свиридов это учёл и поэтому задумал цикл “Песнопения и молитвы”, где текст, дух и развитая мелодическая просодия слились бы в едином звучании – в молитве.

И всё встало на свои места. К этому Георгий Васильевич не мог не прийти, так как всю свою жизнь он искал свой творческий Иерусалим и, наконец, нашёл его.

Теперь автор, набросав лёгкий графический портрет Свиридова, намерен немного отвлечься, чтобы объяснить себе и читателям причины, по которым нынешнее бытие наследия великого композитора XX века редуцируется к небытию в веке XXI. Факт остаётся фактом: в век информационных ураганов (каких не знал прошлый век) нынешнее более чем скромное бытие музыкально-го гения похоже на бытие египетских пирамид в пустыне, куда наезжают туристы, фотографируются на их фоне и отбывают. И это не может не навести на горестные мысли.

Проще простого было бы объяснить это “забвение” (или небрежность) очередным “переходным периодом 90-х”, очень кстати затянувшимся на четверть века, сложной международной обстановкой, экономическим кризисом, который также подозрительно тянется четверть века, коррупцией и т. д. Однако по количеству симфонических оркестров на душу населения мы значительно отстаём от добычи нефти и газа. В стране едва наберётся два десятка оркестров, в то время как в Америке каждый университет имеет свой симфонический оркестр. То же самое и в Европе. С академическими хорами ситуация ещё хуже.

При этом, однако, музыка русских и советских классиков периодически исполняется, а творчество Георгия Васильевича уверенной поступью движется к полному забвению. Стоит разобраться, кто и почему сообщил ему эту инерцию (или направление)? Кто выписал ему эту “подорожную”?

В своё время (а именно в первой трети XX века) канадский учёный, патолог и эндокринолог Ганс Селье изучал механику стресса и даже создал целую теорию. Так вот, в одном из своих научных трудов он приводит весьма интересный опыт. Обезьяне вживили в мозг (в отдел, контролирующий процессы удовольствия и наслаждения) электрод, который подключили к слаботочной электрической сети, управляемой кнопкой. Нажатие кнопки посредством небольшого разряда вызывало у обезьяны реакцию наслаждения. Обезьяна быстро усвоила нехитрую науку использования кнопки счастья, после чего животное непрерывно в течение 20 часов нажимало её, пока не упало без чувств и проспало трое суток.

Так вот, в какой степени яблоко является символом закона всемирного тяготения, открытом Ньютоном, в той же степени наша обезьяна символизирует другой закон – второй закон термодинамики, известный как энтропия или угасание. В животном мире, к которому принадлежит и человек, этот закон действует так, что организм ищет кратчайших путей к наслаждениям и удовольствиям в витальной области. Иными словами – всё живое ищет кратчайший путь к достижению удовольствий, и если находит – не свернёт с него ни за что! Восточная поговорка гласит: если осёл постоит в тени, он ни за что добровольно не выйдет на солнце.

Но поскольку человек является ещё и частью духовного мира, то и в поисках духовных удовольствий та же самая кнопка чудес становится для него вожаделенной целью.

Наш эксцентричный опыт здесь послужил художественной иллюстрацией к научным изысканиям другого учёного – австрийского философа и музыковеда Теодора Адорно, который более обстоятельно и применительно к нашему разговору исследовал эту тему. Того самого Адорно, кто вдохновлял и консультировал Томаса Манна при написании им своего трагического романа “Доктор Фаустус”.

В своём труде, посвящённом социологии музыки, Адорно показал, как универсальный закон энтропии действует в восприятии музыки современного ему буржуазного общества. Из-за обилия научной терминологии автор возьмёт на себя труд изложить отдельные положения сего труда своими словами.

Т. Адорно разделяет всех людей, так или иначе воспринимающих музыку, на несколько типов. Наибольший его интерес вызывает тип (Адорно называет его “хорошим”), сформированный механическими (мы бы сказали – электронными) средствами воспроизведения музыки и, благодаря этому, наиболее массовому. Тип восприятия этой музыки также можно определить, как массовый. Так вот, в отличие от профессионального восприятия (которое требует знания законов построения и воспроизведения музыки), этот массовый тип воспринимает звучащую музыку, как собственный родной язык – без специальных знаний грамматики и синтаксиса, неосознанно владея его логикой.

Но у этого восприятия есть существенный изъян: со временем оно вырождается в предпочтение внешнего блеска и виртуозности – того, что мы теперь называем “шоу”. Восприятие такого слушателя атомарно: он ждёт красивых мелодий, величественных моментов, которые позволяют быстро “разрядиться” эмоциями. Это очень важно нашему эмоциональному слушателю – высвободить эмоции, подавляемые нормами цивилизации и суровой необходимостью самосохранения. “Музыка – это сосуд, куда сливают свободно текущие эмоции страха, согласно психоаналитической теории, или “в музыке заимствуют эмоции, которых не находят у себя”.

Здесь музыка выполняет, по преимуществу, функцию высвобождения инстинктов в строгом соответствии с законом физиологии: если ушибить глаз, возникнет ощущение света. Такого слушателя ещё называют благодарным – он плачет под музыку Чайковского и Рахманинова. Структура музыки здесь не важна, ибо её восприятие крайне поверхностно – только чтобы попроще, побыстрее и подешевле.

Кроме того, музыка для этого типа слушателя ещё и фетиш, то есть имеет знак общественной значимости. Добавим, что такой слушатель легко управляем, ибо доверяет “спецам”. Происходит это оттого, что в музыке человек ищет не духовной работы, а самоуважения и развлечения, то есть это всё та же кнопка, описанная выше.

Такой слушатель получает своё удовольствие гарантированно и с избытком, ибо спрос рождает предложение. Этот тип есть буржуазный тип, ибо является потребителем культуры. И уже в первой трети века XX Т. Адорно с сожалением констатировал, что этот тип имеет решающее влияние на официальную музыкальную жизнь, предвидя и оскудение, и мельчание репертуара.

Тип такого слушателя нам не чужд: это и Протасов, в своём гибельном угаре слушающий цыганщину (“Живой труп” Л. Толстого), и жители предпасхальной Москвы, из окон которой раздаются арии из “Евгения Онегина” (“Мастер и Маргарита”).

И, конечно же, нашествие попсы.

Царство попсы не случайно. Это общественный и философский феномен. Её не объяснить духовным оскудением людей. Она – универсальное изобретение сферы услуг, ибо в себе одной она содержит всё, потребное всякому, кто ищет оперативных антидепрессантов. Простыми чувственными мелодиями и попевками и высоким качеством звука попса утоляет эмоциональный голод толпы, проводя тем самым своеобразный слушовой эротический массаж. Если хотите, нехитрые тексты замиряют пылливый дух псевдоумными краткими сентенциями, и вековая мудрость низводится до уровня кратких смысловых монад. И самое главное – попса является успешным заместителем религии! Понятное дело, что не христианской, но не менее важной для её адептов, – с идолами, кумирами, ритуалами, священнодействиями, проповедями и жертвоприношениями. Главное – в её распоряжении все СМИ. То есть попса довольно успешно выработала механизм самозащиты и постоянного возрождения и совершенствования, поскольку её адресат – чувственный человек, всё неплотское оставивший прошлому.

Да, наш тип нынче стал самым массовым “потребителем” музыки. Вот отчего классическая музыка ушла на второй план и дальше, а концерты симфонической музыки превратились в шоу, что и наблюдаем мы в последнее время. Их репертуар превратился в меню, где преимущественно звучат небольшие сочинения, адекватные самым скромным запросам. Скоро и у нас грянут помпезные концерты, как в Германии и Австрии, где блистают оперные звезды с одним и тем же набором сладостных блюд.

Человек не хочет трудиться, и поэтому весь технический прогресс, а также оптимизация и всякие упрощения заточены именно на сокращение усилий и на облегчение быта... И вот благодаря всевозможным гаджетам музыка стала ближе и доступнее, как нижнее бельё. Из жены музыка превратилась даже не в любовницу, а в подругу на час. В век стрессов растёт нужда в оперативной терапии любимыми средствами.

Подлинная классическая музыка стала товаром для элиты и фетишем для толстых кошельков: на хороший концерт билеты нынешней интеллигенции не по карману.

Мы ругаем общество потребления и глобализацию, не замечая, что сами их ищем и к ним стремимся, как та обезьяна со своей кнопкой.

Всё это является неизбежным следствием оскудения духовной жизни и коронования Примитива. И впрямую радоваться, что хоть вальс и новостная музыкальная заставка не пропали из огромного наследия Г. Свиридова. Но это уже не уличный венский “скрыпач” – каинова печать на нежных телах наших культуртрегеров. В наградном листе Запада каких композиторов только не встретишь из России, но нет там Свиридова. И это нормально: им нас не понять. Мало снести Бастилию. Вот когда на месте Собора Парижской Богоматери выроят общественный бассейн с туалетом и душевыми, они нас поймут. Но бассейна не случится, и потому у России на Западе нет будущего (пересказ горькой шутки Г. В. Свиридова).

Но пророка нет и в своем Отечестве. Вот проект Концепции Министерства культуры РФ, посвящённой “развитию концертной деятельности в области академической музыки в РФ до 2020 г.” Концепция подобного рода – это компас, азимут. Большой плюс, что Концепция с горечью отмечает увлечение академических коллективов лёгкой музыкой. В Концепции также указаны имена выдающихся композиторов века XIX и XX. А вот Г. В. Свиридов значится по ведомству “другие”. Чего ж удивляться, если к ним и отношение будет, как к “другим”?

Кстати, в Концепции ни слова не сказано об увеличении числа оркестров. Стало быть, до 2020 года ничего не изменится, и вряд ли оркестровый и хоровой репертуары обновятся.

Получается, что обществу таких слушателей, авторов и исполнителей подобного отношения к наследию Георгий Свиридов не то, что не нужен. Он им не по силам. Им его не переварить.

Всё это – видовые признаки общества потребления, которое четверть века назад ещё осуждалось нашей пропагандой как ведущее к отупению, духовному и моральному разложению и упадку; ведущее сознательно, ибо умный человек – плохой покупатель.

Что и говорить, картина печальная и беспросветная, набросанная в жанре иеремиады. И всё же: выкладки Адорно уместны для Германии, но не уместны для России. Мы шире их логики. Мы не подлежим их буржуазным лекалам, мы – *поле чудес*, где нет героя, который выбросит серебро, чтобы набрать меди. А сказка Андерсена, когда герой, найдя серебро, выбрасывает медь и выбрасывает серебро, найдя золото, – про нас, потому что она адаптирует евангельскую притчу о человеке, нашедшем в поле клад и продавшем всё своё имущество, чтобы единственное то поле купить.

Есть надежда, что угасающему человечеству как нельзя кстати послужит для пробуждения именно “великий рог” Георгия Васильевича, нашего музыкального исполина-мыслителя.

Здесь автор поставит многоточие в надежде, что в будущем великий Свиридов своё наверстает.