

МУЗЫКА

УДК 78

**«Не ты ли плачешь в небе, отчалившая Русь?»
О поэме Георгия Свиридова на слова Сергея Есенина***А. С. Белоненко*Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

Для цитирования: Белоненко, Александр. «Не ты ли плачешь в небе, отчалившая Русь?» О поэме Георгия Свиридова на слова Сергея Есенина». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 9, no. 3 (2019): 424–452. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.301>

Впервые на основании документальных источников — «Разных записей» Георгия Свиридова — и новых литературоведческих исследований предпринята попытка реконструирования свиридовского мифа «Россия» на примере истории создания поэмы «Отчалившая Русь» на слова С. Есенина (1977). Выдвигается версия существования в творчестве Свиридова метацикла на слова С. Есенина, состоящего из «Поэмы памяти Сергея Есенина», кантаты «Светлый гость» и поэмы «Отчалившая Русь». Наблюдения над редактированием текстов поэмы «Отчалившая Русь» и над некоторыми особенностями ее музыкального языка в сочетании с прочтением отдельных фрагментов из тетрадей «Разных записей», дающих представление об авторской интерпретации поэмы, позволили прийти к следующему выводу: как в самой поэме и во всем есенинском метацикле, так и в ряде других сочинений композитора в ораториально-кантатном жанре главная тема его творчества «Россия и революция» — основное звено свиридовского мифа «Россия» — получила религиозно-философскую трактовку. Поэтическим источником для поэмы «Отчалившая Русь», как и кантаты «Светлый гость», послужили маленькие (библейские) поэмы и отдельные стихотворения Есенина, созданные в промежутке между 1917 и 1920 гг., в которых заметно влияние идейного течения «скифства». Свиридов опирался на метафорическое сближение поэтом русской революции с евангельским крестным путем и Голгофой. Композитор вслед за поэтом исходил из восприятия революции как «начала Духовного Преображения Родины». Вместе с тем анализ особенностей музыкального решения поэмы свидетельствует, что в ней преобладает мотив гибели «отчего дома», неизбежной катастрофы, нависшей над Россией.

Ключевые слова: революция, Свиридов, *Отчалившая Русь*, миф *Россия*, Есенин, библейские поэмы, *скифство*, Блок, *Двенадцать*, *Патетическая оратория*.

«Я хочу создать миф: “Россия”. Пишу все об одном, что успею, то сделаю, сколько даст Бог», — так определит свою творческую задачу Георгий Васильевич Свиридов в тетради «Разных записей» за 1981–1982 гг. [1, с. 350]. В другой тетради (1987 г.) в порядке самонаблюдения он запишет: «Все творчество — миф о России. Она предстает в музыке в самых разнообразных и различных ипостасях. Лирический герой музыки: “Отчалившая Русь”, 10 песен Блока» [1, с. 404]¹. И позднее в неопубликованной тетради записей 1985 и 1992 гг. находим: «Все мои песни — есть единое сочинение = миф о России. Так я его осмыслил. Все они об одном, все связаны между собой» (запись начала 1990-х годов) [1, л. 30].

И если в сочинениях на слова А. Блока сильна петербургская тема², тесно переплетенная с темой «Россия», то выбранные композитором стихотворения Есенина стали средоточием свиридовской историософии России.

Поэма «Отчалившая Русь» для голоса в сопровождении фортепиано на слова С. Есенина в 12 частях создана в 1977 г. Это было уже далеко не первое обращение композитора к стихам поэта. В творческой биографии Свиридова наблюдаются три «приливных волны» обращения к есенинской поэзии³.

Свиридов открыл для себя лирику Есенина уже в зрелые годы. Первые два сочинения — «Поэма памяти Сергея Есенина» и вокальный цикл «У меня отец — крестьянин» — были созданы в 1955–1956 гг. В то же время появилась песня для баса, хора и симфонического оркестра «Братья, люди!», посвященная Д. Д. Шостаковичу. Примерно в это же время Свиридовым был написан хор «Вечером синим», который долгое время никак не удавалось «пристроить» к какому-либо крупному циклу, пока наконец этот хор не вошел в первое свиридовское сочинение для хора без сопровождения «Пять хоров на слова русских поэтов» (1958)⁴.

Ко второй половине 1950-х годов относятся еще две песни на слова С. Есенина — «На земле живут лишь раз...» (на текст стихотворения «Ну, целуй меня, целуй...») и «Любовь (Притча)» (на стихи «Шел Господь пытаться людей в любви...»)⁵.

От этого десятилетия сохранился также замысел оратории «Мужик» для солиста, смешанного хора и симфонического оркестра [3, с. 30, № 16].

В первой половине 1960-х годов Свиридов создает кантату «Деревянная Русь» (1964), начинает работу над кантатой «Светлый гость», пишет два хора на слова С. Есенина «Ты запой мне ту песню...» и «Душа грустит о небесах» (1967).

¹ Трудно определить, какое произведение на слова А. Блока имел в виду Свиридов. В 1970–1980-е годы у него было много разных замыслов циклических произведений на слова А. Блока.

² В той же тетради 1985, 1992 гг. [1, л. 5 об.] можно прочесть следующее: «Блок = огромный цикл “Петербург” = все туда — “глыба”. Такая же глыба “Россия”. О сочинениях Свиридова на слова А. Блока см.: [2].

³ Как правило, композитор, обращаясь к стихотворениям того или иного поэта, писал много вещей сразу, на одном дыхании, и лишь позднее составлял из написанного разные циклические композиции, многочастные произведения. Некоторые отдельные вещи оставались так и не использованными в циклических композициях. Очень часто написанные произведения лежали без движения годы и публиковались через много лет после их создания.

⁴ В личном архиве композитора остался рукописный автограф под заглавием «Две песни об утраченной юности»: 1. Отрывок из Гоголя: «Прежде, давно, в лета моей юности...» и 2. Лунные ночи: «Вечером синим...». Сохранился вариант этого сочинения для тенора в сопровождении фортепиано. В середине 1950-х годов хор «Вечером синим...» фигурирует в наброске композиционного плана оратории «Тройка» на слова Н. Гоголя, А. Кольцова, Н. Некрасова, А. Блока, С. Есенина и В. Маяковского.

⁵ Впервые изданы в 1960 г. См.: [II].

Наконец, третий заход в богатейшие закрома есенинской поэзии состоялся во второй половине 1970-х годов. В 1975 г. Свиридов записывает хор «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (из «Москвы кабацкой»)⁶. В 1977 г. он пишет песню «Папиросники»⁷, два хора на слова Сергея Есенина «Метель»: «Голубая кофта. Синие глаза...» и «Клен ты мой опавший...» и, наконец, завершает поэму «Отчалившая Русь».

В 1970-е годы у Свиридова окончательно созревает собственное представление о жизненной судьбе и творческом наследии поэта. В одной из тетрадей «Разных записей» в 1979 г. появляется следующая заметка: «То, что составляло для Есенина сущность его творчества, — судьба его народа, его племени, и чему он отдал лучшее в своем творчестве от 1918 до 22 года, до “Кобыльих кораблей”, “Пугачева”, в которых эта тема приобрела для него полную ясность и была им исчерпана. Трагизм национальной судьбы сменился личным трагизмом. Воспевание гибели нации сменилось воспеванием собственной гибели. Вслед за Блоком, ранее всех почувствовавшим смысл событий (“но не эти дни мы звали, а грядущие века”⁸), Есенин пишет “Пугачева”» [1, с. 307].

Позднее в записях 1989–1990 гг. композитор еще раз подтвердит эту оценку: «Перелом в творчестве Есенина — 1922 год. Поэма “Пугачев”, гибель Революции, гибель России. С этого времени в стихах Есенина лишь одна тема, чисто лирическая, — “Гибель самого Поэта”. Как бы спешил выговориться, уезжая в дальнюю дорогу...» [1, с. 558–9]. Для Свиридова жизненный путь Есенина, его судьба были неотделимы от судьбы России. В тетради 1989–1990 гг. можно встретить следующее сравнение: «Метания Есенина — это метания России, попавшей в капкан <...> Большевизма» [1, с. 536].

В Есенине Свиридов находил нечто близкое себе: крестьянское происхождение, особое чувство тайной связи с землей, первородный, родниковой чистоты язык, предельную искренность, невероятной яркости образность, небывалую высоту духа, наконец, подлинную, естественную народность. Отнюдь не идеализируя поэта, видя в его поведении, поступках немало предосудительного, не все высоко оценивая в его творчестве, Свиридов тем не менее осознавал особое, ведущее место Есенина в русской поэзии XX в. Наконец, при всем различии их возраста (Свиридов на двадцать лет был моложе Есенина), их обоих «крестила» русская революция. Это важное обстоятельство, повлиявшее на отношение композитора к поэту, его творчеству.

Сообразно собственному пониманию творческого пути поэта у Свиридова был свой оригинальный отбор стихов Есенина и их своеобразная жанровая градация. Свиридов предпочитал лирику раннего, дореволюционного Есенина или его поздние стихи, созданные в последний год его жизни (1925). Кроме того, Свиридова привлекали произведения Есенина особого плана, созданные в короткий период между 1917 и 1919 гг., — так называемые «маленькие» или «библейские поэмы». Выбранные композитором стихотворения обычно трактовались им в чисто лирическом ключе. Это могли быть как отдельные песни, так и хоры или вокальные

⁶ Этот хор также присутствует в поздних композиционных планах других циклических сочинений, в частности в оратории «Мужик».

⁷ Впервые была издана в 1978 г. См.: [III].

⁸ Строка из последнего стихотворения А. Блока «Пушкинскому Дому» (1921).

циклы, но все они были отнесены Свиридовым к сфере бытовой лирики, как, например, цикл «У меня отец — крестьянин».

Иное дело, когда композитор обращался к «библейским поэмам». В них, как правило, преобладает возвышенный эпический стиль, соответствующий религиозным темам и образам, присутствуют мессианские мотивы, проповеднический пафос. В обращении к поэзии такого рода, отмеченной глубоким духовным содержанием, Свиридов предпочитал использовать найденный им жанр вокальной поэмы, где органически соединялись лирика и эпос. От вокальных циклов поэмы отличались тем, что в них, как говорил сам композитор, затрагивались «основы национального бытия», присутствовала «мистика национального существования»⁹.

Особое место среди произведений Свиридова на слова Есенина занимают его крупные сочинения. Это «Поэма памяти Сергея Есенина», кантата «Светлый гость» и поэма «Отчалившая Русь». Все вместе они образуют единый метатекст, в котором с наибольшей силой раскрывается свиридовский миф о России. Совсем неслучайно в их основе лежат преимущественно поэтические строки из библейских поэм Есенина. В финале «Поэмы памяти Сергея Есенина» использованы строки из поэмы «Иорданская голубица» (1918), из нее же взят фрагмент свиридовской поэмы «Отчалившая Русь». В кантате «Светлый гость» используются слова из поэм Есенина «Пришествие» (1918), «Преображение» (1917), «Инония» (1918), в «Отчалившей Руси» — из поэм «Пантократор» (1919), «Сорокоуст» (1920), «Октоих» (1917) и того же «Пришествия».

Библейские поэмы Есенина писались, что называется, на одном дыхании. Они содержат в себе предельный накал переживаемых чувств и отражают напряженную работу поэтического воображения, достигающего высокого религиозного уровня, что было столь характерно для поэзии первых революционных лет. Не говоря уже о чисто художественных достоинствах этих поэм и отдельных стихотворений Есенина 1917–1919 гг. — их новаторстве в области стиха и потрясающей образности, они ценны своим внутренним содержанием, в котором обнаруживается влияние некоторых важнейших историософских идей, о которых будет сказано ниже.

Исследовательница есенинской поэтики литературовед С. Серегина дает подробную информацию о составе и идейном содержании цикла. Она пишет: «Библейские поэмы — условное название цикла маленьких поэм Есенина, созданного в 1917–1918 годах. В этот цикл традиционно включаются следующие поэмы: “Певчий зов”, “Товарищ”, “Отчарь”, “Октоих”, “Пришествие”, “Преображение”, “Иорданская голубица”, “Инония”, “Небесный барабанщик”, “Пантократор”, “Сельский часослов”. Хотя сам Есенин не объединял библейские поэмы в один цикл, в научной литературе сложилась традиция, рассматривающая библейские поэмы в едином художественном и смысловом поле. Все библейские поэмы, кроме “Иорданской голубицы”, “Небесного барабанщика” и “Пантократора”, были опубликованы в изданиях левых эсеров, литературный отдел которых курировал идеолог скифства Иванов-Разумник» [4, с. 30].

⁹ В одной из неопубликованных тетрадей Свиридова читаем: «Подобно тому как “европейцы” “западники” Пушкин и Блок уходят своими корнями в грандиозную европейскую историю и культуру, Есенин уходит своими корнями в мистику национального существования (не в “быт”, а именно в мистику, в “таинство”!)» [IV, л. 7].

Для того чтобы лучше понять особенность Свиридовского мифа о России и его преломление в есенинском метацикле, следует иметь в виду, что именно находил композитор в названных библейских поэмах и отдельных стихотворениях Есенина, созданных в период между 1917 и 1920 гг.

Как пишет С. Серегина, «большинство исследователей трактуют библейские поэмы (БП) как “ценный документ мессианского сознания и его метаморфоз во время революции” [5, с. 375]. БП, объединенные пафосом преображения, развертывают авторский миф Есенина о претворении мира в идеальное пространство — Инонию. В БП Есенин обращается к евангельскому тексту: поэмы объединены общим сюжетом, который строится на мотивах Рождества, Крещения, Распятия, Воскресения, Вознесения, Преображения и Апокалипсиса.

Мессианские, утопические настроения Есенина формируются до революции, но своей полноты достигают в 1917–1918 гг. в кругу “скифов”. Есенин принимает “скифскую” идеологию и жизнотворческий идеализм, ее одушевляющий. Основная “скифская” идея, оказавшаяся близкой Есенину, — “восприятие революции как духовного преображения мира и человека, как пришествия в мир нового Слова” [4, с. 30].

Размышляя о пути России в XX в. и осмысляя опыт революции 1917 г., Свиридов опирался на обнаруженное им в библейских поэмах Есенина близкое ему метафорическое сближение русской революции с евангельским крестным путем и Голгофой. Вслед за поэтом Свиридов в своей мифологии России полагал, что крестный путь родной страны должен «завершиться преображением духовного лика человечества и перевоплощением “Руси мужицкой” в “Русь мистическую»» [4, с. 31]. И точно так же, как в библейских поэмах Есенина, эмоциональную тональность есенинского метацикла Свиридова «определяет мотив исключительности России в деле претворения мира в “новое небо” и “новую землю”. <...> “Певущий зов”, “Отчарь”, “Октоих” — поэмы о рождении нового, “нецелованного мира”: “Радуйтесь! / Земля предстала / Новой купели” [“Певущий зов”]. Повторение библейской мистерии осмысливается как очередной акт творения нового лика мира в вечной мистерии бытия. Это болезненное, но необходимое восхождение “пронзенного края” на новый, совершенный план существования. Избранная страна должна исполнить свое мессианское предназначение: она — “прозревшая Руссия»» [4, с. 31]. Как и в библейских поэмах Есенина, в кантате «Светлый гость» или в поэме «Отчалившая Русь» будущая, воскресшая ««грядущая Русь» предстает как национальный мифический аналог “Нового Иерусалима”: “О, Русь, Приснодева, / Поправшая смерть! / Из звездного чрева / Сошла ты на твердь” [“Пришествие”]» [4, с. 31].

Свиридов не просто прекрасно понимал смысл духовных поисков поэта — он восчувствовал строй его души. Давая оценку творчеству Есенина и рассказывая о собственном замысле кантаты «Светлый гость» и поэмы «Отчалившая Русь», Свиридов запишет в одном из своих блокнотов: «Есенин повернут к нам пока еще одной стороной и воспринимается главным образом как лирик, певец русского ландшафта (русской природы, русской элегичности). Большое внимание привлекает его лирика последних годов его жизни, в том числе Москва кабацкая, цыганская нота, звенящая иной раз в его последних стихах. Именно это акцентировано многочисленными любителями его поэзии, связываемой с цыганским романсом. Именно это подчеркивали его антиподы, тонко старавшиеся снизить его поэзию, напри-

мер Маяковский, который называл его “цыгано-гитаристый”. Однако подобное не занимает в творчестве Есенина главного места. Никак нельзя назвать “цыгано-гитаристыми” его ранние дореволюционные стихи. Это совсем иная сфера выразительности. Никак это определение не подходит и к тем стихам, которые Есенин писал сразу после Революции. Эти стихи и привлекли мое внимание. Раньше их как-то музыканты не замечали. Я сочинил 2 произведения, в которых использовал стихотворения, являющиеся именно непосредственным откликом на Революцию, которую Есенин принял и осмыслил по-своему, как и должно гениальному поэту. В этой поэзии заключена идея и смысл Великого события как начала Духовного Преображения Родины. Весь пафос стихов устремлен в будущее. Если Маяковского интересовала материально техническая сторона Революции, индустриализация, города-сады, проспекты, заводы, электростанции, то Есенин смотрел прежде всего в душу Русского человека и видел ее Преображение. Отсюда богатейшая символика его поэзии, духовный космизм (предвидение технического космизма) и величие его образов. Будущее представлялось ему в виде некоего Светлого гостя, который чудодейственно изменит душу человека, возвысив и облагородив ее» [V, л. 27–29 об.].

Следует иметь в виду, что поэма «Отчалившая Русь», впрочем, как и весь есенинский метацикл, состоит в неразрывной связи с другими сочинениями Свиридова 1950–1970-х годов, в которых с наибольшей полнотой нашел отражение свиридовский миф о России с его узловыми темами «Россия и Революция». С 1955 по 1961 г. Свиридов работает сразу над тремя своими главными ораториальными замыслами: «Поэмой памяти Сергея Есенина», «Патетической ораторией» и ораторией «Двенадцать» (по поэме А. Блока). Эти произведения при всем их различии объединяет единая свиридовская мифологема, единая трактовка революции в образе русской Голгофы. Революция рассматривалась композитором как некое провиденциальное событие, как расплата за великие грехи старой России. Вот как толковал Свиридов, например, блоковскую поэму: «Блок автор “12-ти”, [это] сочинение, выразившее восторг поэта перед стихийностью Революции, и этот восторг был неподделен. Блок тосковал по “стихийному” среди ничтожности, обыденности “цивилизованного” общества, несущего в себе “нечто трупное”, “разлагающееся”, “яд”, как он говорил. Хотелось “очистительной бури”, а вслед за нею прихода Христа, обновления мира. Но, м[ожет] б[ыть], Христос придет теперь? Ведь у Блока “впереди — Иисус Христос”. И мысль поэта была именно такова» [7, с. 11].

План, композиционное и жанровое решение оратории «Двенадцать» в точности соответствовали вышеприведенной трактовке композитором поэмы А. Блока. И точно такое же понимание революции отразилось в двух других ораториальных замыслах того времени.

Как заметил сам композитор, «и “Поэма”, и “Патетическая” — суть “Страсти” по Есенину и Маяковскому, если можно так выразиться. Герой их — народ и Россия, сам же Поэт (не конкретные Маяковский и Есенин), как бы Евангелист, но не беспристрастный рассказчик, наподобие германского Евангелиста (из немецких “Страстей”)), а Поэт, наделенный в каждом отдельном случае своеобразными и неповторимыми чертами человеческого характера» [VI, л. 2]¹⁰.

¹⁰ В разные годы композитор наделял героев своих ораторий — поэтов — различными «амплуа». Когда появилась «Поэма памяти Сергея Есенина», Свиридов утверждал, что в образе поэта он имел в виду реального С. А. Есенина. Позднее, в конце 1980-х годов, он публично заявлял, что

Все три оратории суть огромный триптих, посвященный одной кардинальной теме Свиридова — «Россия и революция». Эта тема и ее религиозное осмысление Свиридовым — краеугольный камень его музыкальной историософии России. И кантата «Светлый гость», и поэма «Отчавившая Русь» вполне логично вписываются в этот же ряд. Все эти произведения и образуют неповторимый, оригинальный свиридовский миф «Россия». Вот, к примеру, что писал Свиридов в тетради 1978–1980 гг. о кантате «Светлый гость»: «Стихотворения, положенные в основу этого произведения, написаны Есениным в 1918 году¹¹. Они являются непосредственным откликом на события революции, которая понимается (трактруется, рассматривается) Есениным как начало обновления, духовного преобразования Родины, России. Отсюда идет образное мышление и словарь поэта» [1, с. 202–3].

Россия в революции, по сути, была центральной исторической темой в творчестве Свиридова, составляла ядро его мифа «Россия». Сам композитор понимал значение этой темы для себя и находил этому свое объяснение. Вспоминая свое детство, он записал в одной из тетрадей:

«Детство — народные песни, революционные песни, песни Гражданской войны. Отец, погибший на Гражданской войне (расстрелян денкиинцами). Провинциальный городишко — Фатеж, позднее Курск, где все — все это, Революция, Гражданская война, очень памятные, очень живы.

Я принадлежу еще к тому поколению, которое Революцию воспринимает в 2-х аспектах: биографическом и духовном.

Очистительный дух Революции, высвобождение творческой энергии масс, творческое раскрепощение духовных сил нации — все это привлекало, привлекает сейчас и еще долго будет привлекать внимание творцов: и писателей, и музыкантов, и художников. Но биографический элемент, о котором я говорил, близость к событию, сопричастность к нему, отсветы ее на моей судьбе привели к тому, что Революция стала как бы сквозной темой моего творчества.

Поэма Есенина и Патетическая оратория, как бы крестьянство и Революция, город и Революция, Поэт и Революция, как носитель, вернее, выразитель сущности событий, художественно осмысливающий события с неповторимостью своей судьбы» [1, л. 11].

Эта тема стала главной в творчестве композитора не сразу, точно так же как не сразу он обратился и к поэзии Есенина. Если не считать его ранних двух сочинений, написанных по случаю, для заработка в студенческие годы¹², то по-настоящему

поэт в этом произведении — это лирический герой, alter ego самого композитора. В «Патетической оратории» Свиридов то наделял поэта конкретными чертами В. Маяковского, то говорил, что это собирательный образ. В другой тетради [VI, л. 38 об.] рукой Г. В. Свиридова записано: «Главный герой «Патетичес[еской] оратории» — поэт масс, лицо — символическое (совсем не Маяковский...). Это некая лирическая фигура». Тем не менее герои этих ораторий сходны по своей функции, их «глазами» видятся революционные события, и в то же время их судьба неотделима от революции, вплоть до их смерти — в обеих ораториях есть изображение (чисто музыкальными средствами!) гибели обоих поэтов.

¹¹ Эта дата неточна в отношении написания стихотворений, но указывается Свиридовым не случайно. Дело в том, что все перечисленные выше произведения, ставшие основой кантаты «Светлый гость», были впервые опубликованы в 1918 г. (Приношу свою благодарность за консультации С. И. Субботину.)

¹² «Казачьи песни» для мужского хора в сопровождении фортепиано (1936) [3, с. 33, № 29] и литературно-музыкальную композицию «Десять дней под Касторной» (1939) [3, с. 33, № 31], на-

он придет к этой теме только после смерти Сталина, в начале хрущевской оттепели. Придет, так сказать, окольными путями, опосредованно. Еще в 1954 г. он замышляет ораторию «Декабристы» на слова поэтов-декабристов и А. С. Пушкина. В середине 1950-х годов у него одновременно возникает намерение написать оперу «Смерть Дантона» по одноименной драме Г. Бюхнера¹³ и две оратории «Что ты спишь, мужичок?» и «Тройка» на слова Н. Гоголя, Н. Некрасова, А. Кольцова, С. Есенина, А. Блока, В. Маяковского¹⁴. И наконец, в ноябре 1955 г. в течение двух недель он пишет «Поэму памяти Сергея Есенина».

Именно с этой оратории начинается «русский» Свиридов. Об этом говорили многие, это понимал и сам композитор. В одной из своих тетрадей он запишет: «Первая моя осознанно Русская вещь была “Поэма памяти Сергея Есенина”. Здесь Россия стала темой для творчества» [VIII, л. 10]. Причем это была не просто Россия, а Россия революционной поры¹⁵. И даже конкретного года. Одна часть в «Поэме» имеет точный хронотоп в названии — 1919. Этой даты нет у Есенина. Но это год гибели отца Свиридова, смерти (от тифа) его деда Ивана Егоровича и старшего брата Славы.

«Поэма» резко отличалась от сочинений в кантатно-ораториальном жанре предшествующего периода, особенно послевоенной поры, эпохи 1948 г. В сороковые годы подобное произведение появиться не могло — невозможно было даже представить, чтобы кто-то из композиторов обратился в то время к стихам Есенина, да еще так, как это сделал Свиридов в «Поэме». В своей беседе с журналистом, композитором и музыковедом Иваном Вишневым в ноябре 1988 г.¹⁶ Свиридов заметил: «Есенин видит гибель русской деревни, гибель России. Вот он поет отходную молитву. Панихиду поет русской жизни, русской деревне. Время показало, что он увидел этот крах и уничтожение крестьянского сословия, и... собственную судьбу трудную и вообще трудную судьбу миллионов русских людей. Не только одного Есенина. Россия — страна больших испытаний, и наша история очень трудная, сложная...» [9, с. 669–70].

В конце «Поэмы» вместо традиционного общепринятого апофеоза идут подряд две части трагического содержания: «Я последний поэт деревни» с предчувствием смерти лирического героя — Поэта и финальная торжественно-погребальная песня «Небо как колокол». Свиридов положил на музыку вторую главку «Иор-

писанные для ансамбля песни и пляски Ленинградского военного округа. Это были обычные для того времени композиции в стиле массовых песен. Свиридов придал им стилистику казачьих песен под явным влиянием И. Держинского, особенно его оперы «Тихий Дон».

¹³ Интерес к драме Г. Бюхнера возник, скорее всего, под влиянием оперы А. Берга «Воцтек», созданной по драме Бюхнера «Войцек». В конце 1930-х годов Свиридов был увлечен этой оперой, дома у него был изданный в 1927 г. литографическим способом в Ленинграде клавир (к постановке в Кировском театре). В библиотеке композитора долгое время хранились изданные в 1924 г. в серии «Всемирная литература» обе драмы Г. Бюхнера [8].

¹⁴ Все эти замыслы зафиксированы в самой первой, недатированной тетради «Разных записей» второй половины 1950-х годов [VII].

¹⁵ Неразрывно связанная с революцией тема Гражданской войны также войдет в его музыку. Уже в начале 1960-х годов Свиридов приступит к работе над ораторией «Песни Гражданской войны» на слова А. Прокофьева.

¹⁶ В то время Вишневский работал в музыкальной редакции Всесоюзного радио и собирал материал для передачи «День музыки Свиридова», которая прошла по 4-й программе радио.

данской голубицы», но изъясил из нее последнее четверостишие¹⁷, придав стиху вид эпидиона — погребальной песни у древних греков:

Ради вселенского братства людей
радуюсь песней смерти твоей.
Крепкий и сильный на гибель твою,
в колокол синий месяцем бью.

Вместе с тем она носит торжественный характер. Здесь помимо tutti тройного состава оркестра звучат натуральные колокола. «Это громадный колокольный звон! Это бессмертие! Это — как бы поэт, душа которого взлетает в небо, и он бьет в этот небесный колокол. Это Преображение. Это Вознесение, что ли. Вознесение поэта. Вознесение творчества. Вот не знаю, как сказать... Бессмертие творчества!» — трактовал композитор свой замысел финала «Поэмы» Ивану Вишневному, а на просьбу корреспондента объяснить эмоциональный настрой финала, который звучит и радостно, и одновременно страшно, композитор ответил следующее: «Там вихри какие-то космические, гаммы, понимаете, все играют, — какая ж тут может быть радость? Это не радость, это... трагедия ведь не может кончаться унынием никогда. Трагедия — это слишком великое... Жертва принесена. Плакать над этим нельзя. Такие события, как революции, гражданские войны, — это события слишком большие. Их кончать какой-нибудь, так сказать, похоронной нотой — это будет ничтожно. Потому что слишком громадные события. Они носят в себе космическое. Ибо событие революции — нашей Русской Революции — имело гигантское значение для всего человечества. <...> Поэтому последняя часть — это <...> как древняя молитва знаменного распева. Тут нельзя было уже ни песню делать, ни романс, ни какие-то подобные формы» [9, с. 670–1].

«Космическое» Свиридов отмечал в обеих ораториях, «Поэме» и «Патетической». Россия решительно двинулась в космос. И в «Патетической» Свиридов революцию засылает в космос, придает ей значение события вселенского масштаба: «Видите, скушно звезд небу! / Без него наши песни вьем. / Эй, Большая Медведица! требуй, / чтоб на небо нас взяли живьем». И в конце «Патетической», в разговоре поэта с солнцем, тоже звучит гимн бессмертию поэзии: ценность революции именно в освобождении поэзии, о чем мечтали лучшие умы и великие творцы прошлого, в ее высшем служении: «Светить всегда! Светить везде!» Первоначально «Патетическая» носила название «Поэт» и имела другой композиционный план¹⁸.

«Поэма памяти Сергея Есенина» впервые прозвучала в Москве 31 мая 1956 г. и вызвала оживленный отклик общественности. Судя по печати, вокруг нее шли споры, дискуссии в прессе¹⁹. Были как сторонники, так и противники «Поэмы». Но время брало свое. После XX съезда КПСС, после знаменитого доклада Н. Хрущева

¹⁷ Братья-миряне, / Вам моя песнь. / Слышу в тумане я / Светлую весть.

¹⁸ В первой тетради «Разных записей» оратория под названием «Поэт» имела следующий план: 1. Афиша города (Город) — хор; 2. Монолог (Люди!...) — соло (имеется в виду поэма «Война и мир», часть IV, «Люди! Дорогие! Христа ради, ради Христа простите меня!» — А. Б.); 3. Наш марш (мужской хор); 4. Город-сад (Не скоро); 5. Солнце. В «Патетическую ораторию» перешли третья часть под названием «Марш», ставшая первой, четвертая с новым названием «Здесь будет город-сад!» и финал под названием «Солнце и поэт».

¹⁹ О первых исполнениях «Поэмы» и откликах в печати см.: [10].

«О культе личности» народная жизнь, общество выходили из состояния анабиоза после долгих лет глубокой проморозки. «Подъем, реабилитация, воскрешение (оттаивание) многих явлений искусства и, вообще, духовной жизни, — запишет позднее, в тетради за 1978–1980 гг. Свиридов. — Начало раскрепощения, появление нового...» [1, с. 213].

Вспомнили о «милости к падшим», заговорили, чуть слышно, о милосердии. В 1955 г. Борис Пастернак завершил работу над своим романом «Доктор Живаго». Свиридов читал одно из первых итальянских изданий романа. В 1957 г. на сцене Большого драматического театра им. А. М. Горького в Ленинграде была осуществлена постановка по роману Ф. М. Достоевского «Идиот» с Иннокентием Смоктуновским в роли князя Мышкина. Этот спектакль произвел сильное впечатление на композитора, через много лет он запишет в одной из своих тетрадей: «Этот герой, князь Мышкин, пришел в искусство, потому что он пришел в жизнь, великий артист И. Смок[туновский] воплотил его на сцене потому, что почувств[овал], что — Он пришел — Он среди нас...» [IX, л. 4 об.]. В этой атмосфере рождается замысел оратории «Двенадцать». «Поэма Блока “Двенадцать” — откровение, еще не познанное до конца», — запишет композитор в Тетради 1978–1980 [1, с. 212]. Чуть ниже, говоря о революции «как выражении атеизма», Свиридов добавляет: «Правда, Блок в конце своей поэмы дает Христа, идущего впереди, но революционеры его не видят и даже не подозревают о нем. Увидят ли его будущие люди и примут ли?» [1, с. 216].

В оратории «Двенадцать» вызрело ядро свиридовского мифа «Россия». Катька суть Россия, ее собирательный образ. Свиридов придавал имени символическое значение, вспоминая героинь с этим именем у Гоголя, Островского, Лескова.

Петруха сгоряча губит Катьку. Этот «городской плебей» со товарищи, нестройным отрядом, ватагой числом с апостолов — двенадцать человек, шагают сквозь снежный буран, идут в полном неведении, непонимании своего пути, «без креста». Идущего впереди Христа двенадцать «не видят и даже не подозревают о нем». В однотомнике сочинений А. Блока 1936 г. издания Свиридов делает разметку и составляет план будущей оратории. Главный образ и главная музыкальная тема оратории — вьюга. Из нее же возникает заключительная тема эпилога. В тексте последнего 12-го стиха, который композитор назвал «Поиски непонятого», напротив строки «Кто еще там? Выходи!» композитор стрелочкой указывает: «Он возникает из вьюги» [11, с. 344–5].

Свиридов так и не завершил до конца свою блоковскую ораторию в 1961 г. В это время ленинградец, соученик Свиридова Вадим Салманов выступил со своей ораторией, она была замечена, имела некоторый успех. Впрочем, могли быть и иные причины незавершенности замысла. В своей периодизации истории России XX в. Свиридов отметит как один из этапов общественного подъема время «патетики» — хрущевскую оттепель, обозначив четкие границы — 1955–1962.

Наступает 1962 год. В одной из книг возле этой даты Свиридов карандашом отметит: «страшный год»²⁰. В этот год композитор напишет свой апокалиптический монолог для баса на слова А. Блока «Голос из хора». Вообще Блок будет пре-

²⁰ Сейчас трудно назвать причину, по которой Свиридов назвал этот год «страшным». С одной стороны, это был год Карибского кризиса. В то же время в самом конце года начала функционировать Идеологическая комиссия ЦК КПСС во главе с секретарем ЦК КПСС Л. Ф. Ильичевым.

следовать его в начале 1960-х, в это время пойдут один за другим вокальный цикл «Петербургские песни», маленькая кантата «Грустные песни» для женского хора и оркестра на слова А. Блока, чуть позднее, ближе к 1965 г., начнется работа над ораторией «Пять песен о России для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра». Выбор стихов в той же кантате «Грустные песни» весьма красноречив и много говорит об умонастроении композитора того времени: «Похоронят, заруют глубоко...», «Вновь богатый зол и рад...» и в последней части «Спокойная метель» — «Покойник спать ложится...».

Ораторию «Пять песен о России» открывает спокойная, как дрема, песня для баритона на слова стихотворения «Русь» «Ты и во сне необычайна...» с ее ключевой фразой «И в тайне — ты почишь Русь», а завершает стремительная, как выпущенная стрела, песня «Русь моя, жизнь моя...» на слова одного из стихотворений цикла «Родина». С ее вечными вопросами и сомнениями: «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться? / Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма! / Эх, не пора ль разлучиться, раскаяться... / Вольному сердцу на что твоя тьма?»

Изменяется обстановка после ухода с политической арены Никиты Хрущева. С легкой руки режиссера М. А. Швейцера — близкого Свиридову человека — композитор пишет музыку к кинофильму по повести В. Катаева «Время, вперед!». Создатели фильма, сами окрыленные надеждами, решили фильмом ознаменовать наступление нового периода в жизни страны, полагая, что это будет время динамического, быстрого движения вперед.

В это же время Свиридов пишет «Курские песни», кантату на слова Б. Пастернака «Снег идет», «Четыре народные песни». В эти же годы возникают два ораториальных замысла — «Песни гражданской войны» на слова А. Прокофьева и П. Тычины и кантаты «Светлый гость».

В том же 1964 г. Свиридов пишет маленькую кантату «Деревянная Русь» на слова С. Есенина²¹. Кантата стала вехой в истории свиридовского стиля. Она обозначила его приход к предельной простоте и лаконизму, к примитивной песенной форме, не обремененной симфоническим развитием, к тому, что исследователи его творчества назвали стилем «новой простоты» (см.: [12]). Некоторые из них находят в кантате претворение древних традиций русского православного церковно-певческого искусства (см.: [13]). Это объясняется поэтикой, звуко смыслами произведения. Оно создано на основе стихотворений раннего, дореволюционного периода творчества Есенина. И хотя «Деревянная Русь» не входит в метацикл больших, эпических сочинений на слова Есенина, будучи «маленькой кантатой»²², тем не менее она является своеобразными пролегоменами к ним.

Это произведение можно отнести к своего рода философской лирике. Главная тема в ней — выбор пути. Первая песня «Прощай, родная пуща» — вступление — содержит одну из излюбленных свиридовских тем: прощание с родным домом,

Деятельность комиссии стала одним из признаков смены либерального курса Хрущева, конца эпохи «оттепели». Сам Ильичев во времена Хрущева был главным идеологом антирелигиозной кампании.

²¹ «Деревянная Русь»: маленькая кантата для тенора, мужского хора и симфонического оркестра. Слова С. Есенина. Содержание: 1. Прощай, родная пуща... (1916); 2. Топи да болота, синий плат небес... (1914); 3. Я странник убогий... (1915); 4. Не ищи меня ты в Боге: «Наша вера не погасла...» (1915).

²² Есенин называл ряд своих сочинений «маленькими поэмами». Вслед за поэтом Свиридов обозначал свои небольшие циклические произведения «маленькими кантатами».

начало пути. И текст, и его воплощение в какой-то наивной восторженной песне обличает молодого лирического героя, выходящего на дорогу жизни. Впрочем, в последнем четверостишии есть и некое предчувствие: «И не избегнуть бури, / Не миновать утрат...».

Вторая песня представляет собой также излюбленный Свиридовым тихий скромный пейзаж равнинной России, края «родного», «забытого» («Край ты мой забытый, / Край ты мой родной!»), с синим платом небес, воплощенным в излюбленном композитором звукообразе — минорном ундецимаккорде, «аккорде синевы» [14, с. 165–7]. Это, как справедливо отметил Д. Фришман, «лирическая медитация о родной природе» [12, с. 363].

Без паузы, приемом *attacca* в той же тональности фа минор следует третья часть «Я странник убогий...» — образец свиридовской звуковой аскезы. Скупые, почти неизменные два аккорда сопровождают рельефную мелодию повторяющейся строфы, строящуюся по звукам аскетичного натурального минора без шестой ступени. Мелодия повторяется несколько раз, создавая молитвенное состояние. Собственно, это и есть некое подобие «умной молитвы» исихастов. Это музыка внутренней сосредоточенной молитвы, внешнего безмолвия, музыка пустынничества, скита, здесь царит особая, нестеровская тишина²³. И вот за этим видением пустыни следует хоровая песня. Начинаясь бодро под колокольный звон, она в середине «энергично, смело» (ремарка композитора) предупреждает: «Там построены палаты из церковных кирпичей; те палаты казематы да железный звон цепей», а завершается мотивом отчаяния: «Не ищи меня ты в боге, не зови любить и жить, / Я пойду по той дороге / буйну голову сложить». Кантата «Деревянная Русь» о выборе пути, об историческом распутье России, мятущейся между молитвой и топором, между Богом и стяжанием земного рая, в реальности обернувшегося казематами и звоном цепей.

Вторая половина 1960-х и 1970-е годы были периодом напряженной работы мысли. И чем жизнь страны все более затвердевала, окостеневала в своих государственных формах управления экономикой, хозяйством, культурой с дряхлевшими на глазах руководителями страны, вызывая порой чувство какого-то непреодолимого тупика, наступившего безвременья²⁴, тем интенсивнее работало общественное сознание. И для самого композитора это были годы углубленной саморефлексии, самопознания, выработки своего взгляда на жизнь, искусство. Об этом красноречиво свидетельствуют многочисленные тетради «Разных записей», число которых к концу 1970-х — началу 1980-х годов кратно возрастет.

Свиридов осознает окончательно свое место как в художественном мире, так и среди идейных течений общественной мысли. Как он запишет уже позднее, в Тетради 1987 г., «после войны с Германией (2-я половина века) начинается зарождение и новый подъем национального сознания русских, без которого невозможен расцвет и подлинное величие искусства. Этот подъем национального художественного сознания еще продолжается. Он происходит в очень сложных, трудных условиях

²³ С точки зрения чисто формального приема это похоже на то, что в то же время искали американские композиторы-минималисты. Но как музыка Свиридова далека от механистичности репетитивного минимализма!

²⁴ Если музыка «Время, вперед!» ознаменовала начало эпохи Брежнева, то в ее конце Свиридов пишет хоровой цикл на слова А. Блока с характерным названием «Песни безвременья».

(Есенин, Булгаков, Платонов, Солженицын и далее целая плеяда блестящих писателей, художников, скульпторов, композиторов), и до какой степени расцвета он достиг, сказать пока невозможно» [1, с. 414]. И в эпохе брежневского консерватизма он видел время «глубоких предчувствий», в котором «вызревала большая национальная мысль, находившая себе сильное творческое выражение» [1, с. 571].

В то время ключевой фигурой для Свиридова, в своем роде знаменем, становится А. И. Солженицын, «чьи первые же сочинения были подобны ударам в болевые точки Русской жизни: государственный деспотизм, разорение Русской деревни» [1, с. 572]²⁵. Свиридов прекрасно понимал всю сложность положения национального движения, видел, что в условиях государственно-партийной доктрины с ее ведущей, чисто имперской идеей интернационализма все препятствует развитию национального самосознания. Между тем в нем самом, в его собственном сознании в эти десятилетия вызревала «национальная идея как сокровенная, как религиозная идея» [1, с. 572]. И именно эта идея лежала в основе его мифа «Россия».

Как всегда Свиридов много читал, но, что характерно, в эти годы уделял много внимания политической, философской литературе. И все же основным источником представлений о революционном прошлом и жизни в России для Свиридова служила художественная литература, произведения русских писателей и поэтов. Он прекрасно знал советскую литературу, поэзию, внимательно следил за литературоведением, критикой, читал «толстые» журналы, которые пользовались в то время огромным общественным спросом, следил за дискуссиями и полемикой между журналами разных направлений²⁶. Он имел возможность читать опусы самиздата и зарубежные издания. В библиотеке композитора хранился машинописный экземпляр романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» без купюр. В Тетради 1978–1980 гг. Свиридов приводит цитату из речи Б. Пастернака на Третьем пленуме Союза советских писателей СССР (1936) по третьему тому сочинений Б. Пастернака, выпущенному в свет издательством Мичиганского университета [15]²⁷. Из этой же книги Свиридов в 1964 г. взял стихотворение «Душа» («Душа моя, печальница...») для кантаты «Снег идет...».

Помимо известных публикаций повести «Один день Ивана Денисовича» и рассказа «Матренин двор» А. И. Солженицына в журнале «Новый мир», композитор читал практически все, что было доступно в самиздате и в зарубежных изданиях, в том числе «В круге первом», «Раковый корпус», «Август Четырнадцатого», публицистику.

Одним из первых он прочитал роман «Не хлебом единым» В. Дудинцева, осужденный Н. С. Хрущевым и официальной критикой за «очернительство».

Неизменный интерес вызывал у Свиридова крестьянский вопрос. Он пристально следил за деревенской прозой. Во второй половине 1950-х — начале 1960-х годов он читал путевые заметки и очерки Е. Дороша, В. Овечкина, А. Яшина, А. Калинина, рассказы и повести В. Тендрякова, Г. Троепольского. В 1970–

²⁵ Позднее, после того как писатель вернулся в Россию, Свиридов изменил свое отношение к нему, увидев в нем одного из виновников развала страны.

²⁶ Особенно пристально Свиридов следил за полемикой между журналами «Молодая гвардия» и «Новый мир» в конце 1960-х — начале 1970-х годов, а впоследствии между «Новым миром» и «Нашим современником».

²⁷ См. об этом: [16, с. 64].

1980-е годы он знакомится с писателями-деревенщиками Ф. Абрамовым, В. Астафьевым, В. Беловым, В. Распутиным, В. Крупиным, В. Солоухиным. Знал и военную прозу Ю. Бондарева, В. Быкова, Е. Носова, В. Чивилихина и др. Но Великая Отечественная война так и не стала темой творчества Свиридова. Он остался верен теме революции...

Ему был близок журнал «Новый мир» во главе с А. Т. Твардовским, с которым у композитора были близкие дружеские отношения²⁸. После кончины автора «Василия Теркина», который в последние годы жизни был не в чести у Брежнева, Свиридов пишет «Весеннюю кантату» на слова Н. А. Некрасова и посвящает ее памяти опального редактора самого знаменитого журнала той эпохи.

К «Новому миру» Свиридов вновь проявил интерес в конце 1980-х годов, когда журнал возглавил Сергей Залыгин. В журнале и вокруг него были люди, сочувствующие композитору: критик и редактор И. Роднянская, музыковед Т. Чередниченко, пушкиновед В. Непомнящий²⁹. Композитору были близки взгляды критиков и литературоведов-«почвенников» В. В. Кожина, М. П. Лобанова, В. А. Чалмаева, Ю. М. Лощица, Ю. И. Селезнева. С В. Кожинным, Ю. Селезневим, Ю. Лощицем он был лично знаком. Очень ценил книгу Ю. Селезнева о Ф. М. Достоевском. Литературоведческие работы В. Кожина, полученные от автора с дарственной надписью, тщательнейшим образом читал, причем по заметкам на полях можно понять, что композитор вел не просто диалог, а дискуссию с ученым³⁰. От В. Кожина Свиридов много сведений почерпнул из истории революции и первых лет советской власти.

Композитор был в дружеских отношениях с поэтом С. Куняевым, который впоследствии (в 1989 г.) возглавил журнал «Наш современник». Помимо своего поэтического творчества С. Куняев был интересен Свиридову изысканиями по Сергею Есенину. Много из биографии Есенина композитор почерпнул из знакомства с Ю. Л. Прокушевым³¹. Статьи и книги замечательного знатока жизни и творчества С. Есенина Свиридов читал с особым тщанием. Судя по многочисленным пометам и записям на полях, большое впечатление на композитора произвел сборник воспоминаний о С. Есенине, изданный Ю. Прокушевым (см.: [20]). Кажется, не без влияния этого сборника в одной из тетрадей «Разных записей» Свиридова является одно из самых сильных, горьких его высказываний о поэте: «Есенин —

²⁸ С А. Твардовским Свиридов принимал участие в конкурсе на создание нового гимна СССР, затеянного Н. Хрущевым еще в декабре 1955 г. В архиве композитора остались автографы поэтического текста и нотные рукописи песни «Взвивайся, ленинское знамя» (описание см.: [3, с. 32–3, № 27]). На слова Твардовского Свиридов написал несколько песен — «Солдатская шинель»: «Эх, суконная, казенная, военная шинель...»; «Станция Починок»: «За недолгий жизни срок...»; «За озером»: «За озером долго играла гармонь...» и «Смоленский рожок»: «Мы в землячество не лезем...». Незавершенной осталась торжественная песня для баса, смешанного хора и симфонического оркестра «Кремль зимней ночью»: «Кремль зимней ночью над Москвой...».

²⁹ Именно на страницах журнала «Новый мир» В. С. Непомнящий в своей рецензии на книгу «Музыкальный мир Георгия Свиридова» впервые высказал мысль о трагическом подтексте «Патетической оратории». См.: [17, с. 252–3].

³⁰ Речь идет о следующих книгах: [18] и [19]. В Тетради 1984 г. Свиридовым выписаны цитаты из первой книги (см. второе издание книги «Музыка как судьба», 2017). Сохранился также черновой набросок большого письма Свиридова Кожиннову со многими замечаниями и возражениями.

³¹ Юрий Львович Прокушев вместе с сестрой Сергея Есенина Александрой был на премьере «Поэмы памяти Сергея Есенина», где познакомился с композитором.

постоянно оплевываемый, до сих пор третируемый “интеллигентной” литературной средой <...>, давленный веревкой в номере гостиницы, после смерти извергнутый из жизненного обихода, запрещенный к изданию и упоминанию, ошельмованный <...>, униженный <...>, остался жив в сознании народа, любим им и неотделим от народной души. Это поэт народа, гибнущего в окопах, в лагерных бараках, в тюрьмах, казармах и кабаках — всюду, где судьба уготовила жить и быть русскому человеку. О, судьба! И народа, и его поэта» [1, с. 371].

Впоследствии Ю. Л. Прокушев возглавил Есенинскую группу в ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, куда был приглашен С. И. Субботин, ставший затем ведущим научным сотрудником института. От Субботина Свиридов многое узнал о Н. Клюеве, познакомился с произведениями поэта, в том числе с поэмой «Погорельщина»³². В 1990-е годы у Свиридова возникает замысел кантаты «Из Клюева»³³. Наряду с Клюевым Свиридов еще в конце 1970-х — начале 1980-х годов открыл для себя заново крестьянских поэтов, в том числе и П. Орешина. В 1981 г. появляется поэма для хора в сопровождении инструментального ансамбля «Лапотный мужик» («Кто любит, кто любит Родину, / Русскую землю с худыми избами, / Чахлое поле, / Тяжкими днями и горем убитое?»).

Большое внимание Свиридов уделил первым послевоенным публикациям сочинений М. А. Булгакова. О том, как композитор читал и интерпретировал сочинения Булгакова, можно судить по тетрадям «Разных записей», наброскам большой статьи «М. А. Булгаков и музыка» в Тетради 1978–1983 гг. [1, с. 239–55]. В конце 1960-х годов Свиридов намеревался писать оперу по пьесе «Дни Турбиных». В 1967 г. композитор записывает три хора для заключительной сцены. Опера так и не была написана, а три хора композитор использует в музыке к трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» в постановке Малого театра (1973).

Существенным подспорьем стал выход первых собраний сочинений С. Есенина [22; 23] и А. Блока [24]. К этим изданиям Свиридов постоянно обращался, когда работал над своими сочинениями в 1960–1990-е годы, о чем свидетельствуют многочисленные пометы, примечания на полях. В 1970–1980-е годы библиотека композитора существенно пополняется собраниями сочинений многих русских писателей-классиков, от А. С. Пушкина до И. Бунина, большим количеством переводов сочинений зарубежных писателей, серийными изданиями «Библиотека всемирной литературы», «Литературное наследство»³⁴.

Перестройка открыла шлюз, и хлынул бурный поток изданий авторов, чьи произведения еще несколько лет до этого было немисливо увидеть на полках книжных магазинов. Стали издавать запрещенные прежде произведения философов и писателей русского зарубежья. Свиридов в это время запоем читает Б. Зайцева, М. Алданова, И. Шмелева, А. Ремизова, В. Набокова, В. Ходасевича, Г. Иванова. В круг философского чтения Свиридова теперь попадают труды и статьи Н. А. Бердяева,

³² В начале 1990-х годов в библиотеке композитора появился двухтомник сочинений Клюева, изданный в ФРГ [21]. Автору этих строк неизвестно имя его дарителя.

³³ Описание см.: [3, с. 93–4, № 245]. Другое название кантаты, точнее ее редакции — «Духовные стихи старообрядческого толка», куда, помимо народных духовных стихов, взятых Свиридовым из вышеупомянутого двухтомника сочинений Клюева, вошла песня на слова самого поэта «Невечерний свет» («Ты взойди, взойди, Невечерний Свет...»). Описание см.: [3, с. 55, № 103].

³⁴ В библиотеке Свиридова хранятся две книги т. 84, посвященного И. Бунину, и пять книг т. 92, посвященного А. Блоку.

Н. О. Лосского, Ф. А. Степуна, С. Л. Франка, религиозных мыслителей, богословов и проповедников — от дореволюционных Иоанна Кронштадтского и Василия Розанова до Сергея Булгакова и Антония Сурожского, а из оставшихся в советской России — П. Флоренского, А. Лосева, Д. Андреева. Не говоря уже о ранее запрещенных изданиях А. Солженицына, Б. Пастернака, Свиридов в это время открывает для себя заново А. Платонова, читает «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского, «Колымские рассказы» В. Шаламова, «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына. К этому можно еще добавить «Несвоевременные мысли» М. Горького, «Окаянные дни» И. Бунина, «Россия в концлагере» И. Солоневича и многие другие недоступные прежде издания. В доме Свиридова появляются политическая литература, переводные монографии о И. В. Сталине, Л. Д. Троцком. В журналах «Новый мир», «Наш современник», «Москва» Свиридов делает пометы в статьях на историко-политические темы, в разделе публицистики.

Особый вопрос — отношение Свиридова к музыке на революционную тему. Разумеется, композитор отдавал себе отчет, что практически все без исключения произведения на революционную тему, созданные в Советском Союзе, оставались в рамках дозволенного всеильным Агитпропом, советской цензурой. Он также понимал, что многие сочинения были созданы, что называется, не по велению сердца, формально, как соцзаказ. Тем не менее Свиридова интересовала музыкальная сторона освещения этой темы, композиторские находки и решения.

Известно, что при создании «Патетической оратории» он обратил внимание на опыт композиторов Прокофья по созданию коллективных музыкальных произведений, своеобразных музыкальных картин, «действ». Композитор хорошо знал и внимательно следил за развитием советской массовой песни. Музыкальный язык советской песни, сама форма песни — все это было ему знакомо, вошло в плоть и кровь его ораторий и кантат. Заметим, что для тех же есенинских кантат «Деревянная Русь» и «Светлый гость» композитор едва ли не впервые в советской музыке творчески претворил стилистику редкого песенного пласта — народной духовной лирики, духовных стихов, пения сектантов, хлыстов, духовоборов. Этот пласт народно-песенной культуры был в сфере интересов представителей культуры Серебряного века, робкие попытки его изучать предпринимались еще в 1920-е годы.

Что касается произведений его старших коллег на революционную тему, то он относился к их опыту достаточно критически. Из революционных песенных опер он считал наиболее близким по своему интонационному строю к революционной эпохе некоторые страницы оперы И. Держинского «Тихий Дон», особенно финальную сцену и песню «От моря до моря...», и его цикл романсов на слова С. Есенина. Критиковал, и весьма жестко, оперы Т. Хренникова «В бурю» и С. Прокофьева «Семен Котко»³⁵. К замыслу С. С. Прокофьева написать сочинение на слова К. Маркса, Ф. Энгельса, В. Ленина и И. Сталина, что он и реализовал в своей кантате «К XX-летию Октября», Свиридов относился с иронией, называл это сочинение образцом «музыкального культизма»³⁶. И хотя он одним из первых откликнулся

³⁵ В Тетради 1987 г. (II) можно найти следующее нелицеприятное суждение Свиридова: «“В бурю” Хренникова — это было уже просто пошло, но “Семен Котко”, написанный на другом уровне таланта, опыта и вкуса, был так же фальшив...” [1, с. 424].

³⁶ Вернувшийся в СССР в 1936 г. после известных критических статей о Шостаковиче в газете «Правда», Прокофьев, желая показать свое превосходство над советскими композиторами, решил

на 11-ю симфонию Д. Шостаковича [25], все же к сочинениям на революционную тематику своего учителя относился без пиетета, скорее негативно. Не говоря уже о таких окказиональных сочинениях, как музыка к кинофильму «Незабываемый 1919», симфоническое воплощение революции у Шостаковича не нравилось Свиридову. И тут дело даже не в том, что Свиридов прекрасно понимал истинное отношение Шостаковича к революции и догадывался, что те же Вторая и Третья симфонии писались отнюдь не по идейному убеждению. Дело обстояло иначе. Свиридову не подходил сам тип воплощения революционной темы при помощи симфонизма. Свиридова не интересовало изображение революции, всех ее драматических перипетий, ему была чужда кинохроникальная событийность симфонии Д. Шостаковича³⁷. Не тщательное звукоподражательное воплощение события, а выражение духа его — такую цель ставил перед собой композитор. Отсюда и сознательный отказ от симфонизма как метода музыкального воплощения временного, исторического в революции. В связи с той же 11-й симфонией Шостаковича³⁸ Свиридов заметил еще в начале 1960-х годов: «Искусство повествовательное, искусство реалистичное, (натуралистичное порой), но не духовное, не трагическое — так как искусство, лишенное символов. Очень пространное, с массой деталей, нагнетательное, динамичное. Оркестровая ткань здесь часто заменяет музыку, а динамика — дух». И далее Свиридов приходит к выводу: «Настало время искусства духовного, символического, простого и статичного. Песня — вот основа нового, качественно нового в искусстве. Песня и обедня» [X, л. 9].

Именно сочетанием лирического песенного начала с пафосом проповедничества и реминисценциями из Ветхого Завета отличается поэма «Отчалившая Русь». Для нее Свиридов отобрал двенадцать текстов Есенина. За исключением первого стихотворения «Осень», написанного до революции (1914–1916), все остальные были созданы поэтом в промежутке между 1917 и 1920 гг. Свиридов по разным причинам редактировал эти тексты. В ряде случаев замены диктуются удобством

продемонстрировать свое мастерство и технику, не говоря уже о лояльности, самому вождю. И хотя намерение Прокофьева писать на тексты выступлений и статей В. И. Ленина музыку поддержали маршал М. Н. Тухачевский и председатель Совнаркома СССР В. М. Молотов в 1936 г., глава Комитета по делам искусств П. М. Керженцев все же предпочел не рекомендовать это сочинение к исполнению [26, с. 40–3, 54–66].

³⁷ Свиридов считал, что симфонизм Шостаковича родился из его киномузыки. Близость симфонизма Шостаковича его киномузыке отметил в свое время еще Б. В. Асафьев: «Его симфонизм эпохи творческого метода кино как главенствующего искусства: из динамики мельканий — образ! Наконец, “логика кадров”. Не отсюда ли ход для мысли в “художественную лабораторию” Шостаковича? И его афористичность тоже не идет ли от своеобразного претворения киноязыка и его ритмов? Может быть даже, что в музыке Шостаковича показ довлеет над прежним музыкальным методом ораторски-повествовательного становления образов. Разумеется, показ через быстролетное движение» [27, с. 49].

³⁸ Как мне рассказывал Свиридов, после того как Шостакович показал свою новую симфонию у себя дома, у них состоялась откровенная беседа, в ходе которой Шостакович признался, что его симфония навеяна событиями в Венгрии. В 1957 г., когда симфония впервые прозвучала, она производила сильное эмоциональное воздействие. За рубежом симфония пользовалась меньшим успехом и была весьма сдержанно встречена музыкальной критикой (см.: [28, р. 337–8]). В настоящее время и в отечественном музыкознании симфония оценивается критически. Исследователь Акопян считает, что «сюжетная канва симфонии отражает взгляд советской историографии на события 1905 г. как на предвестие Октябрьской революции», находит в ней «эстетическую ущербность» [29, с. 328, 327)]. Между тем 11-я симфония по «технологии» своего музыкального воплощения мало чем отличается от Десятой или более поздних симфоний.

произношения. По наблюдениям есениноведа-текстолога С. И. Субботина, «в первой главке “Иорданской голубицы” (“Земля моя, золотая!..”) композитор заменил “немузыкальное” “ты ль так” в ее 11-й строке³⁹ на “ты ли”. В строках второй главки есенинского “Пантократора” (“Там, за млечными холмами..”) — “В небо вспрыгнувшая буря / Села месяцу верхом” — Свиридов посчитал чрезмерным скопление согласных в слове “вспрыгнувшая” и первые две его буквы снял. Он поменял местами слова в словосочетании “схимник-ветер” из есенинской “Осени”⁴⁰: скорее всего, его не устроил здесь порядок следования согласных букв (м-н-к-в-т)» [30, с. 379].

Изъятие строк или катренов объясняется не только стремлением к краткости строфичной формы, но и стилистическим неприятием некоторых фрагментов в стихах. Чаще всего это связано с употреблением поэтом бытовых, простоязычных, порой грубых выражений или диалектных слов из крестьянского обихода, далеко не всегда знакомых современному горожанину. Кроме того, сокращения вызваны намерением композитора сохранить высокий эмоциональный накал и рельефнее представить главный образ. Например, в девятой части поэмы, где использован фрагмент из поэмы «Сорокоуст», Свиридов намеренно убирает несколько первых строк с явными вульгаризмами⁴¹ и часть последних строк, чтобы выделить образ апокалиптического погибельного рога. Привожу для сравнения фрагмент авторского текста и редакцию Свиридова.

Вот он, вот он с железным брюхом,
Вот он, вот он с железным брюхом,
Тянет к глоткам равнин пятерню,
Тянет к глоткам равнин пятерню.
Водит старая мельница ухом,
Трубит, трубит погибельный рог!⁴²
Навострив мукомольный нюх.
И дворовый молчальник бык,
Что весь мозг свой на телок пролил,
Вытирая о прясло язык,
Почуял беду над полем.

В шестой части поэмы «Симоне, Петр... Где ты? Приди...», для которой взят отрывок из поэмы «Пришествие», Свиридов изымает заключительное четверостишие использованной им здесь 5-й главки поэмы («Рухнули гнезда / Облачных риз. / Ласточки-звезды / Канули вниз»). В данном случае композитор стремится выразить психологическое напряжение диалога Христа с Иудой, и метафоричность авторского лирического отступления была ему просто не нужна.

Точно так же в восьмой части «Отчалившей Руси» Свиридов отказался от заключительного четверостишия 2-й главки поэмы «Пантократор» («Отче, отче,

³⁹ «Не ты ль так плачешь в небе...»

⁴⁰ «Схимник-ветер шагом осторожным / Мнет листву...»

⁴¹ Не использован довольно большой фрагмент, начиная со слов «Вы, любители песенных блох, / Не хотите ль пососать у мерина?» и вплоть до строки «И всыпают вам в толстые задницы / Окровавленный веник зари». Тут дело не только в нарочитой грубости лексики, но и в том, что она понижает стиль этого пророчества о будущих катастрофах человеческой цивилизации.

⁴² Композитор дает здесь повтор первой строки «Сорокоуста», в авторском тексте отсутствующий.

ты ли внука / Услыхал в сей скорбный срок? / Знать, недаром в сердце мукал / Издыхающий телок»). Композитор намеренно освобождает высокий образный строй космического, по Есенину, «ангелического образа»⁴³ от ненужного ему бытового этнографизма.

Поэма «Отчалившая Русь» представляет собой строго продуманную многоплановую композицию. Как и в большинстве поэм Свиридова, в ней нет линейно выстроенного единого сюжета. Избранная Свиридовым последовательность стихов содержит несколько линий. Одна из них — традиционная для композитора линия с постоянной лирической темой судьбы Поэта. Эта линия берет начало во второй части поэмы «Я покинул родимый дом...» с излюбленным Свиридовым романтическим мотивом странничества и одновременно утратой родного очага. В отличие от созданных ранее поэм, в «Отчалившей Руси» лирическая тема завершается эгегическим предчувствием приближения старости и ухода из жизни в десятой части «По-осеннему кычет сова...» с ее унылым шарманочным мотивом.

В поэме нет единого связного сюжета, изложенного в хронологической, причинно-следственной связи. Ее скрепляют несколько фабульных линий, полифонически переплетенных между собою. Важнейшие из них — мифологическая, с небесно-космическим «уклоном» (пятая и восьмая части «Отчалившая Русь» и «Там, за млечными холмами...») и историческая, с основным катастрофическим мотивом крушения родного дома. Обе эти линии неотделимы от стоящей совершенно особо евангелической фабулы, связанной с темой Христа. Незримый страдающий Христос («язвы красные») появляется уже в первой части, имеющей название «Осень». В шестой части поэмы «Симоне, Петр... где ты? Приди...» изнемогающий от крестных мук Христос, зовущий Петра, показан в драматическом диалоге с Иудой.

Тема родного дома тесно переплетается в «Отчалившей Руси» с темой судьбы лирического героя — Поэта. Со второй части поэмы «Я покинул родимый дом...» лирический герой начинает свое жизненное странствие. На этом пути происходит осознание своего поэтического призвания («Отвори мне, страж заоблачный...» в третьей части). Оно связано с поисками духовного пути, обретением веры (четвертая часть «Серебристая дорога, ты зовешь меня куда?...»)⁴⁴. Странствие длится вплоть до момента осознания своего осеннего увядания и неизбежного конца («По-осеннему кочет сова...» в десятой части).

Трагическое мироощущение лежит в основе всего образного строя поэмы, определяя ее внутреннее психоэмоциональное содержание. В поэме явно просматриваются три раздела. Первый, условно говоря, экспозиционный — с первой ча-

⁴³ «Ангелический образ», как считают литературоведы, — «это литературный миф, понятий Есениным мифопоэтически, как художественный образ, становящийся реальностью: “Ангелический образ есть сотворение или пробитие из данной заставки и корабельного образа какого-нибудь окна, где струение являет из лика один или несколько новых ликов, где и зубы Суламифи без всяких как, стирая всякое сходство с зубами, становятся настоящими живыми, сбежавшими с гор Галаада козами” [“Ключи Марии”] [31, с. 72].

⁴⁴ Не случайно в выбранном для этой части стихотворении композитор «присвоил» себе горящую звезду в строке «Надо мной горит звезда» в первом четверостишии (У Есенина: «Серебристая дорога, / Ты зовешь меня куда? / Свечкой чисто четверговой / Над тобой горит звезда»), что заметил С. И. Субботин в цитированной ранее его статье. Смысл этой части, ее музыкальное решение — мелодизированный речитатив, поддержанный редкими, будто опрокинутыми в небо аккордами под знаком ферматы, — говорят о ее полной сосредоточенности, лирической субъективности. Это не пейзаж.

сти по четвертую, средний — от пятой по девятую часть — и заключительный — с десятой и до последней, двенадцатой части.

Первая часть «Осень» стоит особо, она в скрытом виде содержит в себе драматическую коллизию всей поэмы. Тихий, умиротворяющий поначалу пейзаж буквально взрывается в кульминационной фразе на слова «язвы красные незримо Христу» с самой высокой нотой на слоге «крас-». Последующие три песни при всем их различии все же несут в себе лирическое начало: это три облика и три состояния лирического героя поэмы. Сам композитор поделил экспозицию поэмы на две части, объединив первые две песни («Первые две вещи — пейзаж и лирика») [1, с. 335], а затем особо связав третью и четвертую песни, которым было дано самостоятельное толкование: «№ 3–4 — символическая лирика. Важный символ лошади. Лошадь — сказочный, легендарный конь, символ поэтического творчества. № 4 — извечный путь художника, путь человека» [1, с. 335].

Песня «Отчалившая Русь», одноименная названию всего цикла, открывает главный, эпический и одновременно трагический раздел поэмы. По контрасту с предыдущими частями она отличается полетным ритмом, по ремарке композитора, это песня «с движением». Русь отчаливает, отрывается от земли, устремляется в небо, «летит в небесный сад». В представлении автора «Отчалившая Русь» — образ России. Это Русь в виде летящей птицы, Россия в ее космическом полете, в образе летящего лебедя. В конце ее слышен уносящийся вдаль лебединый клекот — затухающие кластеры фортепианного аккомпанемента воспроизводят реальные звуки природы.

По контрасту с открытой песенной интонацией этой части поэмы далее следует речитативный диалог Христа с Иудой. Свиридов скупно определил ее: «“Симоне, Петр” — отрывок древней легенды». Во втором томе собрания сочинений С. Есенина в пяти томах (1961 г. издания), откуда Свиридов брал тексты для поэмы, на поле рядом с пятой частью поэмы «Пришествие» («Симоне, Петр...») карандашом в рамочке композитор вписал «На кресте». Здесь все строится на противопоставлении обессиленной малой терции в интонации распятого Христа и активной кварты у Иуды. Причем интонация Христа поддерживается хроматизированными аккордами, аккордами острых «гвоздей креста», аккордами страдания, боли. Речь Иуды поддерживается скупыми, пустыми квинтами, в самом конце низкое арпеджио из двух квинт невнятным бормотанием из зловещей тишины принесло ответ на вопрос Христа «Кто ты?»: «“Иуда” — шамкнул прибой». Тема предательства оказывается в самом центре поэмы. Тема эта имеет отношение к посвящению поэмы близкому другу композитора, его биографу, музыковеду А. Н. Сохору⁴⁵.

Интервал нисходящей кварты — лейтинтервал поэмы. Он несет в себе предчувствие беды. С него начинается поэма, потом он вновь возникает в неумолимо жесткой речи Иуды, а оттуда переключивается в начало следующей части — «Где ты, где ты отчий дом?». С этого интервала начинается и им же заканчивается девя-

⁴⁵ Свиридов считал, что А. Н. Сохор умер от сердечного приступа, вызванного сильным расстройством после инцидента в Доме композиторов, где один ленинградский композитор публично оскорбил его. (См. фрагмент «О смерти Сохора» в кн.: [1, с. 276–7].) У Сохора был мягкий, сердечный характер, Свиридов вспоминал его дивную притягательную улыбку. Композитору его друг на поминал Христа.

тая часть «Трубит, трубит погибельный рог!»⁴⁶ — апокалиптическое пророчество о скончании мира.

Предчувствие конца света, Армагеддона — последней битвы между силами Добра и Зла — было не чуждо композитору. Мысль о катастрофе человеческой цивилизации преследовала его, достаточно вспомнить монолог «Голос из хора» на слова А. Блока, написанный еще в 1962 г. Не говоря уже о гибели самой России, как в «Поэме памяти Сергея Есенина», где в финале возглашается отходная родине: «Ради вселенского братства людей, радуюсь песней смерти твоей».

Сам Свиридов трактовал этот центр поэмы следующим образом: «“Где ты, отчий дом” — картина революционных потрясений, гибель родного дома. “Там, за млечными холмами” — космическая картина; космос, в котором души предков летают в вихре космического огня»⁴⁷. «В свете этого высказывания Свиридова, — отмечает С. Субботин, — сделанное им здесь сокращение (текста Есенина; см. об этом выше. — А. Б.) воспринимается как абсолютно органичное» [30, с. 380].

Отрывок из поэмы «Сорокоуст», взятый Свиридовым, — «это явление железного гостя. Трагический монолог. Трагическое ощущение гибели патриархального крестьянского уклада» [1, с. 335]. Свиридов изменяет только одно слово в строке «Никуда не уйти вам от гибели, никуда не уйти от врага». У Есенина — «вам не скрыться от гибели». «Не уйти», повторенное дважды, звучит сильнее, повтор слова усиливает, нагнетает экспрессию — тут уж неизбежная гибель. Сорокоуст — сорокадневная молитва об упокоении усопших. Есенин отпевал старую, уходящую избяную Русь. В поэме «Отчалившая Русь» Свиридова слышится не отпевание, а грядущая катастрофа «отчаливания» России...

В песне «По-осеннему кычет сова» опять возвращается жалостливая малотерцовая интонация. Но здесь есть одна важная для композитора фраза, его мечта о приходе после него нового Певца — и не просто откуда-то, а с поля: «Новый с поля придет поэт». Свиридов комментирует эту песню так:

«“По-осеннему...” — опять поэт. Извечность поэзии, извечность появления поэта» [1, с. 335].

Если нисходящая кварта имеет роковой смысл в поэме, то энергичные восходящие кварты в двух последних песнях вселяют в слушателя надежду. В этих песнях, по выражению Есенина, присутствуют образы «эмоционального ангелизма». На этих образах, считал поэт, «держатся имена незримого и имматериального, когда они, только еще предчувствуемые, облакаются уже в одежду имени, например, чувство незримой страны “Инония”, чувство незримого и неизвестного прихода, как то “Гость чудесный”» [32, с. 218–9].

В финале поэмы этот интервал выполняет функцию призыва, из-за чего здесь доминирует патетическая интонация, подчеркнутая приподнятым, взрывчатым ритмом и усиленной колокольной фактурой фортепианного сопровождения и удвоением аккордов в партиях обеих рук. Вот что писал сам композитор о двух послед-

⁴⁶ Начальная фраза «Трубит, трубит погибельный рог!», опертая на интервал кварты (на слова «Трубит, трубит»), повторяется в конце пьесы.

⁴⁷ Здесь композитор нашел необычный фактурный прием в партии сопровождения у рояля — некое безостановочное струение, стремительное вихревое движение пассажей во встречном направлении в партии правой и левой рук фортепиано. Нечто подобное можно услышать в Секвенции для клавесина Л. Берно.

них песнях: «Звени, золотая Русь!» Бесконечная вера в Родину, в ее лучшие, духовные, творческие силы. Торжественный гимн венчает сочинение. Вера в преображение Родины. Две последние части произведения носят торжественный, гимнический характер. Они наполнены верой в Родину, в ее могучие, духовные, творческие силы. Это музыка торжественного, светлого, гимнического характера, похожая на древние гимны. Широкая мелодия гимнического напева сопровождается развитой фортепианной партией, к концу сочинения достигающей грандиозного звучания в своей светлой, торжественной колокольности»⁴⁸ [1, с. 335–6]. Собственно, оркестрово решенная партия сопровождения и придает высоту этому простейшему по форме куплетному гимну-песне.

Следует отметить, что в тональном плане поэмы есть одна весьма примечательная особенность. Тональность последних двух частей (до-диез минор) идентична тональности апокалиптической девятой части «Трубит, трубит погибельный рог!». За этим тональным родством открывается скрытый от сознания глубинный смысл поэмы. Известно, что в «Откровении Иоанна» в древности видели пророческое предсказание второго пришествия Христа и наступления Царства Божия. Эта поэтическая идея вычитывается в финале поэмы и, кстати, дополнена хилиастической картиной рая в кантате «Светлый гость». В этом, возможно, и содержится основной постулат свиридовского мифа «Россия».

Не случайно наиболее чуткие музыканты и исследователи творчества Свиридова угадывали ассоциативную связь поэмы с символическим образом Китежа в опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о граде Китеже и девице Февронии». Как писал исполнитель поэмы, тонкий знаток творчества Свиридова, музыкант и философ Михаил Аркадьев, «поэма “Отчавившая Русь” может быть понята как мистерия о вечном мифе русского сознания — мифе о невидимой потерянной России, мифе о граде Китеже. Не просто образ “отчавившей Руси” есть, конечно же, образ ушедшего в иное пространство Китежа и Небесного Иерусалима, но и вся композиция поэмы может быть понята аналогично мистической композиции великой оперы Римского-Корсакова. Мотивы религиозные, мотивы безумия, предательства, апокалипсиса, мотивы вознесения, преображения и трагическое пламя гибели-спасения — вот что объединяет эти два шедевра» [33, с. 5].

Прототип свиридовского мифа о «потерянной России» — ветхозаветное изгнание из рая. Любопытно, что в годы революций или после них древнее библейское предание часто вспоминалось как реакция на опыт революционного «грехопадения». Яркий пример — «Потерянный рай» Джона Мильтона. Вся литература и поэзия раннего, послереволюционного русского зарубежья пронизана ностальгией об утраченном рае, потерянной Руси.

Мифотворчество Свиридова впитало в себя многое из истории человеческой культуры. В том числе и философию откровения Шеллинга, и идеи русского шел-

⁴⁸ Как пишет С. И. Субботин, «весьма показательно осуществленное Свиридовым композиционное решение финала “Отчавившей Руси” <...>. Определив эту часть как “торжественный гимн”, который “венчает сочинение”, композитор создает именно гимническую Песнь. Первая, третья и седьмая строфы зачина есенинского “Октоиха” стали ее куплетами, а вторая его строфа — припевом, словами которого (“Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках”) завершается произведение композитора. Строфы же 4–6 на музыку положены не были» [30, с. 381].

лингвиста, русского символизма, учения В. Соловьева⁴⁹ и поэзии А. Блока⁵⁰, и «мистическую утопию» библейских поэм С. Есенина. Филолог С. Серегина, находя сходство и родство мифопоэтических представлений в годы революции у А. Белого и С. Есенина, замечает: «Поэтические утопии Андрея Белого и Есенина, прекрасные и невоплотимые, достигли своей главной цели: выходя за границы реального, проектируя несбыточное, они утверждают свой духовный и эстетический идеал. При всей своей неоднозначности, этот идеал дает выход к трансцендентному, призывает к духовной и мыслительной работе и оставляет культуре память и знание о ценностной парадигме эпохи» [36, с. 126].

Как художник и мыслитель, Свиридов первым сумел вспомнить и возродить этот идеал на новом витке истории, внося в него свою интонацию. В поэме «Отчалившая Русь» есть предчувствие новых грядущих катастроф, есть опасение, что святая Русь отчалит и улетит в вечность, однако есть и надежда на то, что ее крестный путь не завершится смертью, что она вновь спасется и воскреснет.

В своем отклике на роман Андрея Белого «Котик Летаев» Есенин писал в 1918 г.: «“Прекрасное только то, чего нет”, — говорит Руссо, но это еще не значит, что оно не существует. Там, за гранью, где стоит сторож, крепко поддерживающий завесу, оно есть и манит нас, как далекая звезда. Меланхолическая грусть по отчизне, неясная память о прошлом говорят нам о том, что мы здесь только в пути...» [37, с. 181].

«Чувство пути», столь характерное для поэтов-романтиков, символистов, постсимволистов, того же А. Блока, А. Белого, С. Есенина, было присуще Свиридову. Поддержку своему пониманию духовного пути композитор искал и находил повсюду, в самых различных источниках. «Духовная культура — это наследие верований, обычаев и знаний, накопленных веками, — иногда их трудно оправдать логически, но они содержат свое оправдание в самих себе, как дороги, если они куда-то ведут, потому что это наследие открывает человеку его внутреннюю беспредельность», — эту фразу Антуана де Сент-Экзюпери из повести «Военный летчик» Свиридов подчеркнул, как он обычно это делал, когда находил важное для себя, близкое ему суждение [38, с. 292].

Поэма «Отчалившая Русь» отличается редкими художественными достоинствами. В ней много находок, оригинальных идей, музыкальных откровений⁵¹. Сам композитор понимал ее значение в своем творчестве и дал собственную оценку: «“Отчалившую Русь” можно сравнить с огромной фреской старинного письма, с ее разнообразием. Почему? В ней присутствует и нежная лирика, и страстные, патетические монологи, и трагические картины. Все это напоено ослепительным светом.

⁴⁹ Как пишет видный русский философ Пиам Гайденко, «немецкий идеализм, особенно учения Шеллинга и Гегеля, оказали сильное влияние на русскую философскую мысль XIX–XX вв., в том числе и на В. С. Соловьева, одного из самых выдающихся мыслителей XIX в. Именно через немецкий идеализм — хотя, конечно, не только через него — были восприняты русскими философами некоторые идеи гностицизма, в значительной мере определившие не только философию, но и культуру Серебряного века, особенно поэзию символистов и религиозные искания русской интеллигенции...» [34, с. 202].

⁵⁰ Свиридов пришел к В. Соловьеву через поэзию А. Блока. В разное время в библиотеке композитора можно было найти сочинения русского философа. В последней квартире на ул. Большой Грузинской в Москве у Свиридова хранилось следующее издание: [35].

⁵¹ Детальный музыкальный анализ поэмы можно найти в обстоятельном очерке Е. Ручьевской и Н. Кузьминой [39].

Произведение это представляет исключительные трудности для исполнителя, который в течение получаса должен приковывать внимание слушателей к своей речи, к своему непрерывному напряженному монологу.

«Отчалившая Русь» исполнена необыкновенного напряжения, которое властно захватывает внимание слушателя. Напряжение чувств, это какая-то раскаленная материя. Искусство огромной духовной высоты, лишенное какого бы то ни было физиологизма, натуралистичности» [1, с. 336].

После поэмы «Отчалившая Русь» Свиридов практически не обращается к поэзии Сергея Есенина. В начале 1980-х годов композитор вновь возвращается к А. Блоку. Не прекращается работа над большим ораториальным замыслом, который все время обрастал новыми частями, пока не превратился в огромный мега-цикл из четырех кантат под общим названием «Песни о России»⁵². В самом начале 1980-х Свиридов пишет на слова А. Блока хоровой 12-частный цикл «Песни безвременья». Вместе с идеей мистерии на слова А. Блока все эти замыслы стали, по сути, финальными страницами свиридовской мифологемы «Россия».

Для Свиридова Россия была и оставалась «страной Воскресения». В конце жизни, разочаровавшись в новом строе российской действительности, он жил только надеждой на возрождение православия. В 1988 г., когда на государственном уровне был отмечен праздник 1000-летия Крещения Руси, композитор записывает в одной из своих тетрадей: «Возрождение Христианства в России, а элементы этого возрождения ясно видны <...>, несомненно приведет и к новому его ощущению, пониманию, к новому чувству этого великого и вечно живого учения. С этим пониманием и чувством будет связано и новое Христианское искусство: и светское, и храмовое, церковное» [1, с. 549]. Свиридовский миф «Россия» вместе с его реальной, как ему казалось, окончательно «отчалившей» Русью в начале 1990-х годов не умер, а преобразился в замысел литургической музыки, воплощенный в «Песнопениях и молитвах».

Впервые прозвучавшая в начале 1980-х годов⁵³ поэма «Отчалившая Русь» вошла в золотой фонд русской музыки. Ее исполняют многие певцы, как в России, так и за рубежом. Одним из памятных было ее исполнение Д. Хворостовским совместно с пианистом М. Аркадьевым в середине 1990-х годов⁵⁴. Благодаря выдающемуся русскому певцу поэма стала одним из самых востребованных камерно-вокальных сочинений в репертуаре баритонов.

⁵² Описание см.: [3, с. 29–30, № 15].

⁵³ Одним из первых стало исполнение поэмы 25 апреля 1983 г. в Большом зале Московской консерватории Еленой Образцовой в ансамбле с автором. Композитор ценил исполнение певицы и записал с ней поэму на грампластинку, впоследствии вышел диск.

⁵⁴ Есть диск, изданный фирмой «Филиппс»: Hvorostovsky Dmitri (baritone), and Mikhail Arkadiev (piano). Russia Cast Adrift : Songs by Rachmaninoff & Sviridov. Philips 446 666-2 DDD, 1996, compact disc. В 2016 г., уже будучи больным, певец записал еще один диск с оркестровым аккомпанементом в аранжировке композитора Е. Стецюка. См.: Hvorostovsky Dmitri. Georgy Sviridov. Russia cast adrift. World premier, orchestral version, arranged by Evgeny Stetsyuk. St. Petersburg State Symphony Orchestra, Style of Five Ensemble. Constantin Orbelian, conductor. Delos Productions, Inc. DE 1631.

Являясь художественным произведением мирового значения, «Отчалившая Русь» в то же время памятник духовной мысли. Воплощенный в поэме, как и в целом ряде других произведений Свиридова второй половины XX в., миф «Россия» представляется плодом самосознания русского народа. Он свидетельствовал о том, что даже при богоборческом советском режиме «святая Русь... тайно продолжала жить во Христе» [40, с. 66].

Литература

1. Свиридов, Георгий. *Музыка как судьба*. Сост., авт. предисл. и коммент. Александр Белоненко. М.: Молодая гвардия, 2002.
2. Белоненко, Александр. «Петербургский текст Георгия Свиридова». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 7, no. 1 (2017): 4–40.
3. Белоненко, Александр, сост. *Георгий Свиридов. Полный список произведений: Нотографический справочник*. М.; СПб.: Национальный Свиридовский фонд, 2001.
4. Серегина, Светлана. «Библейские поэмы». *Есенинский вестник*, no. 10/15 (2017): 30–2.
5. Семенова, Светлана. *Метафизика русской литературы*. 2 тома. М.: ПоРог, 2004, т. 1.
6. Воронова, Ольга. *Сергей Есенин и русская духовная культура*. Рязань: Узорочь, 2002.
7. Белоненко, Александр. «Петербургский текст Георгия Свиридова». В изд. Свиридов, Георгий. *Петербург. Поэма для голоса и фортепиано*, VIII–XIV. Helsinki: Ruslanika; СПб.: Свиридовский институт, 2017.
8. Бюхнер, Георг. *Смерть Дантона. Войчек*. Пер. Мария Рыжкина, ред. Константин Федин, вступ. ст. Алексей Дживелегов. М.; Л.: Государственное издательство, 1924.
9. Вишневецкий, Иван. «Воплощенный Свиридов». В кн. *Георгий Свиридов в воспоминаниях современников*, сост. и коммент. Алексей Вульф; авт. предисл. Валентин Распутин, 661–700. М.: Молодая гвардия, 2006.
10. Белоненко, Александр. «Шостакович и Свиридов: к истории взаимоотношений». *Наши современники*, no. 2 (2018): 242–85.
11. Блок, Александр. *Стихотворения. Поэмы. Театр*. Ред. Владимир Орлов. Л.: Гослитиздат, 1936.
12. Фришман, Дмитрий. «О художественных открытиях «Деревянной Руси»». В сб. *Георгий Свиридов*, сост. и общ. ред. Дмитрий Фришман, 352–83. М.: Музыка, 1971.
13. Кузнецова, Светлана. «Древнерусская музыкальная образность в кантате Г. В. Свиридова «Светлый гость»». *Обсерватория культуры*, no. 2 (2014): 78–85.
14. Белоненко, Александр. «Метаморфоз традиций (Наблюдения и мысли по поводу некоторых хоровых сочинений Г. В. Свиридова последних лет)». В изд. *Книга о Свиридове. Размышления. Высказывания. Статьи. Заметки*, сост. Андрей Золотов, 164–85. М.: Советский композитор, 1983.
15. Пастернак, Борис. *Сочинения*. Ред. Глеб Струве и Борис Филиппов; вступ. ст. Владимир Вейдле. 3 тома. Анн-Арбор: University of Michigan Press, 1961, т. 3.
16. Субботин, Сергей. «Свиридов как редактор словесного текста». В сб. *Георгий Свиридов и русская художественная культура XX века. К 90-летию со дня рождения Г. В. Свиридова. Свиридовские чтения*, ред. Татьяна Тимонен и Любовь Купец, 59–66. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2006.
17. Непомнящий, Валентин. «Вне суеты». *Новый мир*, no. 2 (1991): 252–3.
18. Кожин, Вадим. *Книга о русской лирической поэзии XIX века. Развитие стиля и жанра*. М.: Современник, 1978.
19. Кожин, Вадим. *Статьи о современной литературе*. М.: Современник, 1982.
20. Прокушев, Юрий, ред. *Воспоминания о Сергее Есенине*. 2-е изд. М.: Московский рабочий, 1975.
21. Клюев, Николай. *Сочинения*. Ред. Глеб Струве и Борис Филиппов. 2 тома. Мюнхен: A. Nemanis Buchvertrieb und Verlag, 1969.
22. Есенин, Сергей. *Собрание сочинений*. Ред. Г. Владыкин, К. Зелинский, М. Исаковский, А. Твардовский, В. Щербина и С. Щипачев; подгот. текста Е. Есенина и Ю. Прокушев. 5 томов. М.: Гослитиздат, 1961–1962.
23. Есенин, Сергей. *Собрание сочинений*. 5 томов. Вступ. ст. Корнелий Зелинский; примеч. Екатерина Есенина. М.: Художественная литература, 1966–1968.

24. Блок, Александр. *Собрание сочинений*. Общ. ред. Владимир Орлов, Алексей Сурков и Корней Чуковский. 8 томов. М.; Л.: Гослитиздат, 1960–1963.
25. Свиридов, Георгий. “Одиннадцатая Шостаковича”, *Вечерняя Москва*, апрель 22, 1958.
26. Асафьев, Борис. “Д. Д. Шостакович”. В кн. *Дмитрий Шостакович. Исследования и материалы*, ред.-сост. Ольга Дигонская и Людмила Ковнацкая, 33–54. М.: DСH, 2007, вып. 2.
27. Morrison, Simon. *The People’s Artist: Prokofiev’s Soviet Years*. New York; Oxford: Oxford University Press, 2009.
28. Schwarz, Boris. *Music and Musical Life in Soviet Russia. Enlarged Edition 1917–1981*. Bloomington: Indiana University Press, 1983.
29. Акопян, Лев. *Дмитрий Шостакович: Опыт феноменологии творчества*. СПб.: Д. Буланин, 2004.
30. Субботин, Сергей. “Слово и текст Есенина в творческой практике Георгия Свиридова. Заметки к теме”. В сб. *Сергей Есенин и искусство*, отв. ред. Ольга Воронова и Наталья Шубникова-Гусева, 377–85. М.: ИМЛИ РАН, 2014.
31. Серегина, Светлана, и Сергей Субботин. “Ключи Марии”. *Есенинский вестник*, no. 10/15 (2017): 70–3.
32. Есенин, Сергей. “Быт и искусство (Отрывок из книги ‘Словесные орнаменты’)”. В кн. Есенин, Сергей. *Полное собрание сочинений*, сост., подгот. и коммент. А. Захаров, С. Кошечкин, Е. Самоделова, С. Субботин и Н. Юсов, 214–20. 7 томов. М.: Наука; Голос, 1997, т. 5.
33. Хворостовский, Дмитрий, и Михаил Аркадьев. “[Предисловие]”. В изд. Свиридов, Георгий. *Отчалившая Русь. Поэма на слова Сергея Есенина. Для баритона в сопровождении фортепиано*, исполнит. ред. Дмитрий Хворостовский и Михаил Аркадьев, 5. М.: Музыка, 1996.
34. Гайдено, Пиам. “Гностические мотивы в учениях Шеллинга и Вл. Соловьева”. *Знание. Понимание. Умение*, no. 2 (2005): 202–8.
35. Соловьев, Владимир. *Сочинения*. Сост., подгот., примеч. Николай Котрелёв и Евгений Рашковский. 2 тома. М.: Правда, 1989, т. 2.
36. Серегина, Светлана. “Образы поэтической утопии в творчестве Андрея Белого и Сергея Есенина”. *Соловьёвские исследования*, no. 3/47 (2015): 115–29.
37. Есенин, Сергей. “Отчее слово (По поводу романа Андрея Белого ‘Котик Летаев’)”. В кн. Есенин, Сергей. *Полное собрание сочинений*, сост., подгот. и коммент. А. Захаров, С. Кошечкин, Е. Самоделова, С. Субботин и Н. Юсов, 180–3. 7 томов. М.: Наука; Голос, 1997, т. 5.
38. Сент-Экзюпери, Антуан, де. *Южный почтовый. Ночной полет. Военный летчик. Письмо заложнику. Маленький принц. Пилот и стихи*. М.: Художественная литература, 1983.
39. Ручьевская, Екатерина, и Наталья Кузьмина. “Поэма ‘Отчалившая Русь’ в контексте авторского стиля Свиридова”. В кн. *Музыкальный мир Георгия Свиридова*, сост. Александр Белоненко, 92–123. М.: Советский композитор, 1990.
40. Казин, Александр. *Последнее царство (Русская православная цивилизация)*. СПб.: Издательство Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1998.

Нотные издания и источники

- I. Свиридов, Георгий. *Разные записи. Тетрадь*. 1985; 1992, б. н.
- II. Свиридов, Георгий. *Романсы и песни*. Сост. Моисей Гринберг. М.: Советский композитор, 1960, тетр. 2.
- III. Свиридов, Георгий. *20 песен для баса в сопровождении фортепиано*. М.: Музыка, 1978.
- IV. Свиридов, Георгий. *Разные записи. Тетрадь*. 1976, no. 1.
- V. Свиридов, Георгий. *Разные записи. Блокнот*. Б. д. [1980-е].
- VI. Свиридов, Георгий. *Разные записи. Тетрадь*. 1979–1983, no. 11.
- VII. Свиридов, Георгий. *Разные записи. Тетрадь*. Б. д. [втор. пол. 1950-х].
- VIII. Свиридов, Георгий. *Разные записи. Тетрадь*. Б. д., no. 9.
- IX. Свиридов, Георгий. *Разные записи. Тетрадь*. Б. д., б. н.
- X. Свиридов, Георгий. *Разные записи. Записная книжка*. 1963; 1964.

Статья поступила в редакцию 23 апреля 2018 г.;
рекомендована в печать 28 мая 2019 г.

Контактная информация:

Белоненко Александр Сергеевич — канд. искусствоведения, доц.; belonenko@mail.ru

“Is that you Crying in the Heavens, Russia Cast Adrift?” On the Poem of George Sviridov to the Words of Sergei Yesenin

A. S. Belonenko

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Belonenko, Alexander. “Is that you Crying in the Heavens, Russia Cast Adrift?” On the Poem of George Sviridov to the Words of Sergei Yesenin”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 9, no. 3 (2019): 424–452. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.301> (In Russian)

For the first time, on the basis of documentary sources — Georgy Sviridov’s “Different Notes” and new literary studies — an attempt was made to reconstruct the Sviridov myth “Russia” on the example of the history of the creation of the poem “Russia Cast Adrift” to the words of S. Yesenin (1977). For the first time a version of the existence of a meta-cycle in the work of Sviridov is put forward to the words of S. Yesenin, consisting of the “Poem in Memory of Sergei Yesenin”, the cantata “The Bright Guest” and the poem “Russia Cast Adrift”. Observations on the editing of the texts of the poem “Russia Cast Adrift” and on certain peculiarities of its musical language in combination with reading certain fragments from the notebooks of “Different Notes”, which gives an idea of the author’s interpretation of the poem, led to the following conclusion: both in the poem itself and in the whole Yesenin meta-cycle, and in a number of other compositions by the composer in the oratorio-cantata genre, the main theme of his work: “Russia and the Revolution” — the main link of Sviridov’s myth “Russia” — was given the religious philosopher treatment. The poetic source for the poem “Russia Cast Adrift” as well as the cantata “Bright Guest” were small (biblical) poems and separate Yesenin poems created between 1917 and 1920, in which the influence of the ideological trend of “Scythianism” is noticeable. Sviridov relied on the metaphorical rapprochement of the poet of the Russian revolution with the Gospel cross and Golgotha. The composer, following the poet, proceeded from the perception of the revolution as “the beginning of the Spiritual Transformation of the Motherland”.

Keywords: Revolution, Sviridov, *Russia cast adrift*, myth *Russia*, Yesenin, biblical poems, *Scythianism*, A. Blok’s *Twelve*, *Pathetic Oratorio*.

References

1. Sviridov, Georgii. *Music as a Destiny*. Comp. and comment. by Aleksandr Belonenko. Moscow: Molo-daia gvardiia Publ., 2002. (In Russian)
2. Belonenko, Aleksandr. “The Petersburg Text of Georgy Sviridov”. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Uni-versiteta. Iskusstvovedenie* 7, no. 1 (2017): 4–40. (In Russian)
3. Belonenko, Aleksandr, comp. *The Full List of the Works: Notographic Reference Book*. Moscow; St. Pe-tersburg: Natsional’nyi Sviridovskii fond Publ., 2001. (In Russian)
4. Seregina, Svetlana. “Biblical Poems”. *Eseninskii vestnik*, no. 10/15 (2017): 30–2. (In Russian)
5. Semenova, Svetlana. *Metaphysics of Russian Literature*. 2 vols. Moscow: PoRog Publ., 2004, vol. 1. (In Russian)
6. Voronova, Ol’ga. *Sergei Yesenin and Russian Spiritual Culture*. Riazan’: Uzoroch’e Publ., 2002. (In Rus-sian)
7. Belonenko, Aleksandr. “The Petersburg Text of Georgy Sviridov”. In Sviridov, Georgii. *Peterburg. Poe-ma dlia golosa i fortepiano. Words by Alexandr Blok*, VIII–XIV. Helsinki: Ruslania Publ.; St. Petersburg: Sviridovskii institute Publ., 2017. (In Russian)
8. Büchner, Georg. *Death of Danton. Voichek*. Transl. by Mariia Ryzhkina, ed. by Konstantin Fedin, in-trod. article of Aleksei Dzhivelegov. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel’stvo Publ., 1924. (In Russian)

9. Vishnevskii, Ivan. "Embodied Sviridov". In *Georgii Sviridov v vospominaniakh sovremennikov*, comp. and comment. Aleksei Vul'fov, introd. article of Valentin Rasputin, 661–700. Moscow: Molodaia gvardiia Publ., 2006. (In Russian)
10. Belonenko, Aleksandr. "Shostakovich and Sviridov: To the History of Relationships". *Nash sovremennik*, no. 2 (2018): 242–85. (In Russian)
11. Blok, Aleksandr. *Poem. Poems. Theater*. Ed. by Vladimir Orlov. Leningrad: Goslitizdat Publ., 1936. (In Russian)
12. Frishman, Dmitrii. "About the Artistic Discoveries of 'Wooden Russia'". In *Georgii Sviridov*, comp. and ed. by Dmitrii Frishman, 352–83. Moscow: Muzyka Publ., 1971. (In Russian)
13. Kuznetsova, Svetlana. "Ancient Russian Musical Figurativeness in Georgy Sviridov's cantata 'The Bright Guest'". *Observatoriia kul'tury*, no. 2 (2014): 78–85. (In Russian)
14. Belonenko, Aleksandr. "Metamorphosis of Traditions (Observations and Thoughts on some of G. V. Sviridov's Choral Compositions of Recent Years)". In *Kniga o Sviridove. Razmyshleniia. Vyskazyvaniia. Stat'i. Zametki*, comp. by Andrei Zolotov, 164–85. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ., 1983. (In Russian)
15. Pasternak, Boris. *Works*. Ed. by Gleb Struve and Boris Filippov; introd. article of Vladimir Veidle. 3 vols. Ann-Arbor: University of Michigan Press, 1961, vol. 3. (In Russian)
16. Subbotin, Sergei. "Sviridov as an Editor of the Verbal Text". In *Georgii Sviridov i ruskaia khudozhestvennaia kul'tura XX veka. K 90-letiiu so dnia rozhdeniia G. V. Sviridova. Sviridovskie chteniia*, ed. by Ta'iana Timonen and Liubov' Kupets, 59–66. Petrozavodsk: PetRGU Publ., 2006. (In Russian)
17. Nepomniashchii, Valentin. "Outside the Bustle". *Novyi mir*, no. 2 (1991): 252–3. (In Russian)
18. Kozhinov, Vadim. *The Book about Russian Lyrical Poetry of the XIX Century. Development of Style and Genre*. Moscow: Sovremennik Publ., 1978. (In Russian)
19. Kozhinov, Vadim. *Articles on the Contemporary Literature*. Moscow: Sovremennik Publ., 1982. (In Russian)
20. Prokushev, Iurii, ed. *Memories of Sergei Yesenin*. 2nd ed. Moscow: Moskovskii rabochii Publ., 1975. (In Russian)
21. Kliuev, Nikolai. *Works*. Ed. by Gleb Struve and Boris Filippov. 2 vols. Miunkhen: A. Nemanis Buchvertrieb und Verlag, 1969. (In Russian)
22. Esenin, Sergei. *Collected Works*. Ed. by G. Vladykin, K. Zelinskii, M. Isakovskii, A. Tvardovskii, V. Shcherbina and S. Shchipachev; prepared by E. Esenina and Yu. Prokushev. 5 vols. Moscow: Goslitizdat Publ., 1961–1962. (In Russian)
23. Esenin, Sergei. *Collected Works*. Introd. article of Kornelii Zelinskii; comment. by Ekaterina Esenina. 5 vols. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1966–1968. (In Russian)
24. Blok, Aleksandr. *Collected Works*. Ed. by Vladimir Orlov, Aleksei Surkov and Kornei Chukovskii. 8 vols. Moscow; Leningrad: Goslitizdat Publ., 1960–1963. (In Russian)
25. Sviridov, Georgii. "The Eleventh of Shostakovich". *Vecherniiaia Moskva*, April 22, 1958. (In Russian)
26. Asaf'ev, Boris. "D. D. Shostakovich". In *Dmitrii Shostakovich. Issledovaniia i materialy*, ed. and comp. by Ol'ga Digonskaia and Liudmila Kovnatskaia, 33–54. Moscow: DSCH Publ., 2007, iss. 2. (In Russian)
27. Morrison, Simon. *The People's Artist: Prokofiev's Soviet Years*. New York; Oxford: Oxford University Press, 2009.
28. Schwarz, Boris. *Music and Musical Life in Soviet Russia. Enlarged Edition 1917–1981*. Bloomington: Indiana University Press, 1983.
29. Akopian, Lev. *Dmitry Shostakovich: Experience of the Phenomenology of Creativity*. St. Petersburg: D. Bulanin Publ., 2004. (In Russian)
30. Subbotin, Sergei. "The Word and Text of Yesenin in the Creative Practice of Georgy Sviridov. Notes to the Topic". In *Sergei Esenin i iskusstvo*, ed. by Ol'ga Voronova and Nata'ia Shubnikova-Guseva, 377–85. Moscow: IMLI RAN Publ., 2014. (In Russian)
31. Seregina, Svetlana, and Sergei Subbotin. "Keys of Mary". *Eseninskii vestnik*, no. 10/15 (2017): 70–3. (In Russian)
32. Esenin, Sergei. "Life and art (An excerpt from the book 'Verbal Ornaments')". In *Esenin, Sergei. Polnoe sobranie sochinenii*, comp., prepared and comment. by A. Zakharov, S. Koshechkin, E. Samodelova, S. Subbotin and N. Iusov, 214–20. 7 vols. Moscow: Nauka Publ.; Golos Publ., 1997, vol. 5. (In Russian)
33. Khvorostovskii, Dmitrii, and Mikhail Arkad'ev. "[Foreword]". In *Sviridov, Georgii. Otchalivshaia Rus'. Poema na slova Sergeia Esenina. Dlia baritona v soprovozhdenii fortepiano*, ed. by Dmitrii Khvorostovskii and Mikhail Arkad'ev, 5. Moscow: Muzyka Publ., 1996. (In Russian)

34. Gaidenko, Piama. "Gnostic Motives in the Teachings of Schelling and Vl. Solovyov". *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 2 (2005): 202–8. (In Russian)
35. Solov'ev, Vladimir. *Works*. Comp., prepared, comment. by Nikolai Kotrelev and Evgenii Rashkovskii. 2 vols. Moscow: Pravda Publ., 1989, vol. 2. (In Russian)
36. Seregina, Svetlana. "Images of Poetic Utopia in the Works of A. Bely and S. Esenin". *Solov'evskie issledovaniia*, no. 3/47 (2015): 115–29. (In Russian)
37. Esenin, Sergei. "Father's Word (About the Novel by Andrei Bely 'Kotik Letaev')". In Esenin, Sergei. *Polnoe sobranie sochinenii*, comp., prepared and comment. by A. Zakharov, S. Koshechkin, E. Samodelova, S. Subbotin and N. Iusov, 180–3. 7 vols. Moscow: Nauka Publ.; Golos Publ., 1997, vol. 5. (In Russian)
38. Sent-Ekziuperi, Antuan, de. *Southern Mail. Night flight. Military pilot. Letter to a Hostage. The Little prince. The Pilot and the Natural Forces*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1983. (In Russian)
39. Ruch'evskaia, Ekaterina, and Natal'ia Kuz'mina. "The Poem 'Russia Cast Adrift' in the Context of the Author's Style of Sviridov". In *Muzykal'nyi mir Georgiia Sviridova*, comp. by Aleksandr Belonenko, 92–123. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ., 1990. (In Russian)
40. Kazin, Aleksandr. *The Last Kingdom (Russian Orthodox Civilization)*. St. Petersburg: Spaso-Preobrazhenskii Valaamskii monastyr' Publ., 1998. (In Russian)

Music editions and Sources

- I. Sviridov, Georgii. *Romances and Songs*. Comp. by Mariia Grinberg. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ., 1960, bk. 2. (In Russian)
- II. Sviridov, Georgii. *Different notes. Notebook*. 1985; 1992, n. no. (In Russian)
- III. Sviridov, Georgii. *20 Songs for Bass, Accompanied by the Piano*. Moscow: Muzyka Publ., 1978. (In Russian)
- IV. Sviridov, Georgii. *Different notes. Notebook*. 1976, no. 1. (In Russian)
- V. Sviridov, Georgii. *Different notes. Notebook*. N. d. [1980-s]. (In Russian)
- VI. Sviridov, Georgii. *Different notes. Notebook*. 1979–1983, no. 11. (In Russian)
- VII. Sviridov, Georgii. *Different notes. Notebook*. N. d., no. 9. (In Russian)
- VIII. Sviridov, Georgii. *Different notes Notebook*. N. d. [sec. half of the 1950-s]. (In Russian)
- IX. Sviridov, Georgii. *Different notes. Notebook*. N. d., n. no. (In Russian)
- X. Sviridov, Georgii. *Different notes. Notebook*. 1963; 1964. (In Russian)

Received: April 23, 2018

Accepted: May 28, 2019

Author's information:

Alexander S. Belonenko — PhD, Associate Professor; belonenko@mail.ru