

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

### О поэме Георгия Свиридова «Отчалившая Русь»

«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 г.<sup>1</sup> В другой тетради 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»<sup>2</sup>. И позднее, в неопубликованной тетради записей 1985 и 1992 г. находим: «Все мои песни — есть единое сочинение = миф о России. Так я его осмыслил. Все они об одном, все связаны между собой» (запись нач. 1990-х г.).

И если в сочинениях на слова А. Блока сильна петербургская тема<sup>3</sup>, тесно переплетенная с темой «Россия», то выбранные композитором стихотворения Есенина стали средоточием свиридовской историософии России.

Поэма «Отчалившая Русь» для голоса в сопровождении фортепиано на сло-

ва С. Есенина в 12 частях была окончена композитором в 1977 году. Это было уже далеко не первое обращение композитора к стихам поэта. В творческой биографии Свиридова наблюдаются три «приливных волны» обращения к есенинской поэзии<sup>4</sup>.

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 г. В то же время была создана песня для баса, хора и симфонического оркестра «Братья, люди!», посвященная Д. Д. Шостаковичу. Примерно в это же время Свиридовым был написан хор «Вечером синим», вошедший в первое свиридовское сочинение для хора без сопровождения — Пять хоров на слова русских поэтов (1958)<sup>5</sup>.

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...»)<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Свиридов Г. Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко. — М.: Молодая гвардия, 2002. — С. 350.

<sup>2</sup> Там же. С. 404 [Тетрадь 1987 (I)]. Трудно определить, какое произведение на слова А. Блока имел в виду Свиридов. В 1970-е – 1980-е годы у него было много разных замыслов циклических произведений на слова А. Блока.

<sup>3</sup> В одной из неопубликованных тетрадей «Разных записей» 1985 г. можно прочесть следующее: «Блок = огромный цикл „Петербург“ = все туда — „глыба“. Такая же глыба „Россия“. О сочинениях Свиридова на слова А. Блока см.: Белоненко А. С. Петербургский текст Георгия Свиридова // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2017. Т. 7. Вып. 1. С. 4–40.

<sup>4</sup> 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. 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.

<sup>5</sup> В личном архиве композитора остался рукописный автограф под заглавием «Две песни об утраченной юности»: 1. Орывок 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. В. Гоголя, А. Кольцова, Н. Некрасова, А. Блока, С. Есенина и В. Маяковского.

<sup>6</sup> Впервые изданы в 1960 г. См. Свиридов Г. Романсы и песни / Сост. М. Гринберг. — Тетр. 2. — М.: Сов. композитор, 1960.

От этого десятилетия сохранился также замысел оратории «Мужик» для солиста, смешанного хора и симфонического оркестра<sup>7</sup>.

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).

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»)<sup>8</sup>. В 1977 г. он пишет песню «Папиросники»<sup>9</sup>, 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 свое 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“<sup>10</sup>), Есенин пишет „Пугачева“»<sup>11</sup>.

Позднее, в Записях 1989–1990 г. композитор еще раз подтвердит эту оценку творчества поэта: «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...»<sup>12</sup>. Для Свиридова жизненный путь Есенина, его судьба были неотделимы от судьбы России. В тетради 1989–1990 г. можно встретить следующее сравнение: «Метания Есенина — это метания России, попавшей в капкан <...> Большевизма»<sup>13</sup>.

В Есенине Свиридов находил нечто близкое себе самому: крестьянское происхождение, особое чувство тайной связи с землей, первородный, родниковой чистоты язык, предельную искренность, невероятной яркости образность, взлеты в 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 века. Он писал в начале 1980-х годов: «Есенин — постоянно оплевываемый, до сих пор третируемый „интеллигентной“ литературной средой <...>, удушенный 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, гиб-

<sup>7</sup> См. нотографический справочник: Георгий Свиридов. Полный список произведений. — М.; СПб: Национальный Свиридовский фонд, 2001. — С. 30 (№ 16).

<sup>8</sup> В начале 1990-х годов композитор намеревался заменить этим хором первую часть «Поэмы памяти Сергея Есенина» — «Край ты мой заброшенный». Этот хор также присутствует в одном из поздних композиционных планов оратории «Мужик».

<sup>9</sup> Впервые была издана в 1978 г. См.: Свиридов Г. 20 песен для баса в сопровождении фортепиано. — М.: Музыка, 1978.

<sup>10</sup> Строка из последнего стихотворения А. Блока «Пушкинскому Дому» (1921).

<sup>11</sup> Свиридов Г. Музыка как судьба. С. 307.

<sup>12</sup> Там же. С. 558–559.

<sup>13</sup> Там же. С. 536.

нущего 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»<sup>14</sup>.

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 1924 и 1925 годах. Кроме того, Свиридова привлекали произведения Есенина совсем особого плана, созданные в короткий период между 1917 и 1919 годами — так называемые «маленькие» или «библейские поэмы». Выбранные композитором произведения обычно трактовались им в чисто лирическом ключе. Это могли быть как отдельные песни, так и хоры или вокальные 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 торжественный 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»<sup>15</sup>.

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 мета-текст, в кото-

ром с наибольшей силой раскрывается свиридовский миф о России. Совсем не случайно в их основе преимущественно лежат тексты библейских поэм Есенина. В финале Поэмы памяти Сергея Есенина использованы строки из поэмы «Иорданская голубица» (1918); часть этого же произведения Свиридов взял для поэмы «Отчалившая Русь». В кантате «Светлый гость» используются фрагменты поэм Есенина «Пришествие», «Преображение» (1917), «Инония» (1918), а в «Отчалившей Руси» — фрагменты поэм «Пантократор» (1919), «Сорокоуст» (1920), «Октоих» (1917), «Пришествие».

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, их потрясающей образности, — они ценны своим внутренним содержанием, в котором обнаруживается влияние некоторых важнейших историософских идей, о которых будет сказано ниже.

Для того, чтобы лучше понять особенность свиридовского мифа о России, следует иметь в виду, что композитор в известной мере отталкивался от названных библейских поэм и отдельных стихотворений Есенина, созданных в период между 1917 и 1920 годами.

В статье энциклопедического формата, посвященной этим есенинским произведениям, С. А. Серегина отмечает: «Библейские поэмы — условное название цикла маленьких поэм Есенина, созданного в 1917–1918 г. В этот цикл tradi-

<sup>14</sup> Там же. С. 371 (запись в тетради 1981–1982 г.)

<sup>15</sup> 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“)».

ционно включаются следующие поэмы: „Певущий 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»<sup>16</sup>.

И продолжает далее: «Большинство исследователей трактуют библейские поэмы (БП) как „ценный документ мессианского сознания и его метаморфоз во время революции“<sup>17</sup>. БП, объединенные пафосом преобразования, разворачивают 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 в кругу „скифов“. Есенин принимает „скифскую“ идеологию и жизнетворческий идеализм, ее одушевляющий. Основная „скифская“ идея, оказавшаяся близкой Есенину, — „восприятие революции как духовного преобразования мира и человека, как пришествия в мир нового Слова“<sup>18</sup> (там же).

Размышляя о пути России в XX веке и осмысляя опыт революции 1917 года,

Свиридов опирался на обнаруженное им в библейских поэмах Есенина и 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 преобразованием духовного лика человечества и перевоплощением „Руси мужицкой“ в „Русь мистическую“»<sup>19</sup>. И точно так же, как в библейских поэмах, эмоциональную тональность есенинского мета-цикла Свиридова «определяет мотив исключительности России в деле претворения мира в „новое небо“ и „новую землю“. <...> „Певущий зов“, „Отчарь“, „Октоих“ — поэмы о рождении нового, „нецелованого 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 Россия“»<sup>20</sup>. И точно так же, как 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“)»<sup>21</sup>.

Свиридов не просто прекрасно понимал смысл духовных поисков поэта — он восчувствовал строй его души. Давая оценку творчеству Есенина и рассказывая о собственном замысле своей кантаты «Светлый гость» и поэмы «Отчалившая Русь», композитор запишет в одном из

<sup>16</sup> Серегина С. А. Библейские поэмы // Есенинский вестник / Издание Гос. музея-заповедника С. А. Есенина. 2017. № 10 (15). С. 30.

<sup>17</sup> Семенова С. Г. Метафизика русской литературы. В 2 т. — М., 2004. — Т. 1. — С. 375.

<sup>18</sup> Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. — Рязань, 2002. — С. 256.

<sup>19</sup> Серегина С. А. Библейские поэмы. С. 31.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же.



своих блокнотов: «Есенин повёрнут 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, например, 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 моё 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 её 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»<sup>22</sup>.

Следует иметь в виду, что поэма «Отчалившая Русь», — впрочем, как и весь есенинский мета-цикл, — стоит в неразрывной связи с другими сочинениями Свиридова 1950-х — 1970-х годов, в которых с наибольшей полнотой нашел отражение свиридовский миф о России и главная тема творчества композитора тех лет: «Россия и Революция». С 1955 по 1961 годы Свиридов работает сразу над тремя своими главными ораториальными замыслами: «Поэмой памяти Сергея Есенина», «Патетической ораторией» и ораторией «Двенадцать» (по поэме А. Блока). Эти оратории, 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 он, например, блоковскую поэму «Двенадцать»: «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. б. Христос придет теперь? Ведь у Блока „впереди — Иисус Христос“. И мысль поэта была именно такова»<sup>23</sup>.

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

Как заметил сам Свиридов, «и „Поэма“, и „Патетическая“ — суть „Страсти“ по Есенину и Маяковскому, если можно так выразиться. Герой их — народ и

<sup>22</sup> Блокнот с отрывными листами. Б. д. (1980-е годы?), л. 27–29 об.

<sup>23</sup> Цит. по: Белоненко А. С. Петербургский текст Георгия Свиридова. — В издании: Свиридов Г. Петербург. Поэма для голоса и фортепиано. Слова Александра Блока. — Helsinki: Ruslania; St. Petersburg: Sviridov institute, 2017. — С. XI.

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»<sup>24</sup>.

Все три оратории, о которых шла речь, — это огромный триптих, посвященный одной кардинальной теме композитора: Россия и революция. Эта тема и ее религиозное осмысление Свиридовым — краеугольный камень его музыкальной историософии России. И кантата «Светлый гость», и поэма «Отчалившая 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 г. о кантате «Светлый гость»: «Стихотворения, положенные в основу этого произведения, написаны Есениным в 1918 году»<sup>25</sup>. 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»<sup>26</sup>.

Этот миф был бесконечно далек от интерпретации революции как в советской историографии и в официальной пропагандистской прессе, так и в диссидентской литературе. Он также не имел ничего общего с замыслом 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». Символике свиридовского мифа была чужда и кинохроникальная событийность 11-й симфонии Д. Шостаковича<sup>27</sup>.

Свиридов в работе над поэмой «Отчалившая Русь» окончательно отобрал 12 поэтических текстов. За исключением первого стихотворения «Осень», написанного до революции (1914–1916), все остальные одиннадцать текстов были созданы Есениным в промежуток между 1917 и 1920 годами. Свиридов по разным причинам редактировал эти тексты. В одних случаях замены диктуются удобством 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 строке»<sup>28</sup> на „ты ли“. В строках второй главки есенинского „Пантократора“ („Там, за млечными холмами...“) —

<sup>24</sup> Свиридов Георгий. Разные записи. Тетрадь № 1 начата 16 сентября 1976 г. в Пицунде. Л. 2. Запись 16 сентября 1976 г. рукой Э. Г. Свиридовой. В разные годы композитор наделял своих героев обеих 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 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. Между прочим, в этих ораториях есть изображение (чисто музыкальными средствами!) гибели обоих Поэтов.

<sup>25</sup> 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 году. (Приношу свою благодарность за консультации С. И. Субботину).

<sup>26</sup> Свиридов Г. Музыка как судьба. С. 202–203.

<sup>27</sup> Свиридов считал, что симфонизм Шостаковича родился из его киномузыки. В изображении революции у Шостаковича преобладает звукописание события. В свое время еще Б. В. Асафьев подметил близость симфонизма Шостаковича к кино: «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» (цит. по: Асафьев Б. В. Д. Д. Шостакович. — В кн.: Дмитрий Шостакович: Исследования и материалы / Архив Д. Д. Шостаковича, ред.-сост.: О. Дигонская, Л. Ковнацкая. Вып. 2. — М.: DSCH, 2007. — С. 49.

<sup>28</sup> У Есенина: «Не ты ль так плачешь в небе...»

„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“<sup>29</sup>: скорее всего, его не устроил здесь порядок следования согласных букв (м-н-к-в-т)»<sup>30</sup>.

Изъятие строк или четверостиший объясняется не только стремлением к краткости строфичной формы, но и стилистическим неприятием некоторых стихотворных фрагментов. Чаще всего, это связано с употреблением поэтом бытовых, просторечных, 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 рельефней представить главный образ. Например, в девятой части поэмы, где использован фрагмент из поэмы «Сорокоуст» Свиридов намеренно убирает несколько первых строк с явными вульгаризмами<sup>31</sup> 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,  
Тянет к глоткам равнин пятерню,  
Водит старая мельница ухом,  
Навострив мукомольный нюх.

И дворовый молчальник бык,  
Что весь мозг свой на телок пролил,  
Вытирая о прясло язык,  
Почуял беду над полем.

Вот он, вот он с железным брюхом,  
Тянет к глоткам равнин пятерню.  
Трубит, трубит погибельный рог!<sup>32</sup>

В шестой части поэмы «Симоне, Петр... Где ты? Приди...», где использована 5-я глава поэмы «Пришествие», Свиридов изымает ее заключительное четверостишие «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 ему была просто не нужна.

Точно так же, создавая восьмую часть «Отчалившей Руси», Свиридов изъясил из 2-й главы поэмы «Пантократор» заключительное четверостишие «Отче, отче, ты ли внука / Услыхал в сей скорбный срок? / Знать, недаром в сердце мукал / Издыхающий телок». Композитор намеренно освободил здесь высокий образный строй космического, по Есенину, «ангелического образа»<sup>33</sup>, воссозданного поэтом, от бытового этнографизма.

Поэма «Отчалившая Русь» представляет собой строго продуманную многоплановую композицию. Как и в большинстве поэмов Свиридова, в ней нет линейно

<sup>29</sup> «Схимник-ветер шагом осторожным / Мнет листву...»

<sup>30</sup> Субботин С. И. Слово и текст Есенина в творческой практике Георгия Свиридова. Заметки к теме. — В кн.: Сергей Есенин и искусство: Сб. науч. трудов. — М.: ИМЛИ РАН, 2014. — С. 379. — (Сер. «Есенин в XXI веке»; 2).

<sup>31</sup> Изъят довольно большой фрагмент, начиная со слов «Вы, любители песенных блох / Не хотите ль посо-сать у мерина?» вплоть до строк «И всыпают вам в толстые задницы / Окровавленный веник зари». Тут дело не столько в нарочитой грубости лексики, сколько в том, что она понижает стиль этого пророчества о будущих катастрофах человеческой цивилизации.

<sup>32</sup> Эта строка — повтор первой строки есенинского Сорокоуста, в авторском поэтическом тексте отсутствующий.

<sup>33</sup> «Ангелический образ», как считают литературоведы, — это «литературный миф, понятый 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, сбегавшими с гор Галаада козами“ [V, 205–206]» (Серегина С. А., Субботин С. И. Ключи Марии // Есенинский вестник / Издание Гос. музея-заповедника С. А. Есенина. 2017. № 10 (15). С. 72). Римской цифрой обозначен здесь том Полного собрания сочинений Есенина, куда вошли его «Ключи Марии», арабскими — страницы тома.

выстроенного единого сюжета. Избранная композитором последовательность стихов содержит несколько линий. Одна из них — традиционная для него 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 скрепляет несколько фабульных линий, полифонически переплетенных между собою. Важнейшие из них — мифологическая, с ее небесно-космическим «уклоном» (пятая и восьмая части — «Отчалившая Русь» и «Там, за млечными холмами...») и историческая, с ее 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, где сохранено есенинское название стихотворения («Осень»). В шестой части поэмы «Симоне, Петр... где ты? Приди...», созданной Свиридовым на основе фрагмента из есенинского «Пришествия», 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 своё жизненное странствие. В этом странствии происходит осознание своего поэтического призвания («Отвори мне, страж заоблачный...» в третьей части); оно связано с поисками духовного пути, обретением веры (четвёртая часть — «Серебристая дорога, ты зовёшь меня куда?...»)<sup>34</sup>. Странствие длится вплоть до момента осознания своего осеннего увядания и неизбежного конца («По-осеннему кычет сова...» в десятой части).

Трагическое мироощущение лежит в основе всего образного строя поэмы, определяя ее внутреннее психо-эмоциональное содержание. В поэме явно просматриваются три раздела. Первый, условно говоря, экспозиционный — с первой части 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-му 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 этот раздел на две части, объединив первые две песни («Первые две вещи — пейзаж и лирика»)<sup>35</sup>, 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.

<sup>34</sup> Не случайно в выбранном для этой части стихотворении композитор «присвоил» себе горящую звезду в строке «Надо *мною* горит звезда» в первом четверостишии. У Есенина: «Серебристая дорога, / Ты зовёшь меня куда? / Свечкой чисточетверговой / Над *тобой* горит звезда», что заметил С. И. Субботин в цитированной ранее его статье (см. о ней примеч. 31). Смысл этой части, ее музыкальное решение — мелодизированный речитатив, поддержанный редкими, будто опрокинутыми в небо аккордами под знаком ферматы, говорят о полной сосредоточенности, лирической субъективности ее. Это не пейзаж.

<sup>35</sup> Свиридов Г. Музыка как судьба. С. 335.



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)