

«Я К ДОМУ НАПРАВЛЯЮ ПУТЬ...»

Песни Георгия Свиридова на слова китайских поэтов

I

Настоящее издание представляет собой первую публикацию неизвестного доньше сочинения Георгия Свиридова — шести песен на слова китайских поэтов, впоследствии названных композитором «Песни странника». История создания произведения не зафиксирована ни в письменных источниках, ни в рассказах самого автора. В нотографических справочниках и в единственной монографии о Свиридове, написанной А. Н. Сохором, даются противоречивые сведения об этом произведении. Лишь немногочисленные упоминания о нём содержатся в тетрадях «Разных записей», которые Свиридов вёл систематически со второй половины 1950-х годов до конца жизни. В 2018 году в музыковедческий оборот впервые попали и были атрибутированы черновой набросок материала одной из частей сочинения, авторская рукопись и её рукописная копия с многочисленными корректурами, сделанными рукой автора. Их анализ позволил пролить свет на неизвестное творение композитора.

История замысла этого произведения необычна, как необычны его тематика и выбор поэтического первоисточника. Замысел возник зимой 1941 года в Новосибирске, куда Свиридов приехал после того, как его из-за плохого зрения демобилизовали из армии¹. Вероятным импульсом могло стать знакомство композитора с партитурами Г. Малера. В Новосибирск с началом войны были эвакуированы многие творческие коллективы страны, в том числе и Ленинградская филармония. В одной из тетрадей «Разных записей» Свиридов вспоминает: *«Малера я узнал хорошо и изучил его симфонии и песни во время войны в Новосибирске, где была Ленинградская филармония, библиотекой которой я пользовался. Меня очень впечатлила 1-я симфония. 9-я прекрасна от начала до конца, так же, как и “Песнь о Земле” — лучшая его вещь»*². «Песнь о Земле» Малера, как и «Песни странника», имеют в основе один и тот же литературный источник — классическую китайскую поэзию эпохи Тан.

Интерес к Малеру и к его «Песни о Земле», вероятно, появился у композитора и под влиянием общения с главным дирижёром оркестра Ленинградской филармонии Е. А. Мравинским, а также с художественным руководителем филармонии И. И. Соллертинским, страстным поклонником Малера. Свиридов был хорошо знаком с обоими ещё по Ленинграду. В своих воспоминаниях о Новосибирске композитор писал: *«Я вспоминаю Ивана Ивановича Соллертинского, с которым я там сдружился, несмотря на разницу лет и положения»*³.

Свиридов пишет и о своём знакомстве в Новосибирске с инженером В. Е. Неклюдовым, композитором-дилетантом. *«Помню его песни — это было нечто в духе малеровских песен “Чудесный рог мальчика” или медленных (вокальных) частей из его симфоний»*⁴. Вполне возможно, что если не Неклюдов, то кто-то из представителей новосибирской интеллигенции имел в домашней библиотеке «Антологию китайской

¹ Сохор А. Н. Георгий Свиридов. 2-е изд. — М.: Сов. композитор, 1972. — С. 36.

² Свиридов Г. Музыка как судьба / Сост. А. С. и В. С. Белоненко; авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко; науч. ред. С. И. Субботин. — 2-е изд., дораб. и доп. — М.: Мол. гвардия, 2017. — С. 368–369.

³ Там же. С. 169.

⁴ Там же. С. 166.

лирики VII–IX веков...» в переводах Ю. К. Щуцкого⁵, откуда Свиридов взял тексты для своего сочинения.

Следует иметь в виду, что Юлиан Константинович Щуцкий (1897–1938), выдающийся русский востоковед, известный в мире переводом и исследованием классического памятника древнекитайской литературы «Книга перемен», был обвинён в шпионаже и расстрелян в 1938 году. По порядкам того времени составленная им антология, безусловно, попала в разряд запрещённой литературы. Вот почему сложно представить себе, что Свиридов отправился в армию с книгой Щуцкого. Скорее всего, издание могло появиться в его руках уже в Новосибирске и на короткое время, что могло стать причиной неверно указанных имён поэтов в его рукописи⁶.

Таким образом, Новосибирску, городу с его необычной атмосферой первых военных лет, Свиридов обязан рождением замысла «Песен странника». Доказательство тому — заметка в тетради «Разных записей»⁷: *«Во время войны, когда я поехал в Новосибирск, странное проснулось чувство — более близкое чувство Востока и вместе с тем затерянности, как бы захолустной жизни (после Ленинграда). Отсюда настроения “Песен странника” (с одной стороны — Восток, с другой — захолустье)»*⁸.

II

Традиция обращения в России к китайской поэзии восходит к изданному в 1914 году сборнику В. Егорьева и В. Маркова «Свирель Китая», а также к сборнику стихотворений Н. Гумилева «Фарфоровый павильон» (1918), в которых авторы и составители следовали европейской традиции вольных стихотворных переводов китайской поэзии эпохи Тан⁹. Они не только не придерживались ритмов и размеров китайской поэзии, но и «надстраивали» поэтические образы по своему усмотрению. Тем не менее, эти переводы явились важным звеном познания китайской литературы и пробуждения интереса читателей к ней, хотя они и находятся в русле «chinoiserie»¹⁰.

Антология китайской лирики Ю. К. Щуцкого 1923 года качественно отличается от существовавших ранее изданий. Создавая стихотворный перевод, автор использовал синонимические и тавтологические поэтизмы, не привнося образы, нетипичные

⁵ Антология китайской лирики VII–IX вв. по Рождеству Христову / Пер. в стихах Ю. К. Щуцкого, ред., вводные обобщения и предисл. В. М. Алексеева. — М.-Пб.: Гос. изд-во, 1923.

⁶ Текст второй и третьей песен, вышедших из-под пера Пэй Ди, а также четвёртой (Шэнь Цюаньци) ошибочно приписан Свиридовым поэту Ван Вэю.

⁷ Свиридов Г. Музыка как судьба. С. 155.

⁸ Нужно заметить, что Новосибирск того времени имел мало общего с сегодняшним Новосибирском, городом с миллионным населением, и находился в переходной стадии от основанного в 1909 году Ново-Николаевска к большому административному и индустриальному центру новой Новосибирской области, образованной в 1937 году.

⁹ К ним относятся «Яшмовая книга» Ю. Готье на французском языке (1867), «Китайская флейта» Г. Бетге на немецком языке (1907), «Сто семьдесят китайских стихотворений» А. Уили на английском языке (1918) и др.

¹⁰ «Chinoiserie» (от фр. «китайский стиль») — использование мотивов и стилистических приёмов средневекового китайского искусства в культурах европейских стран. Возникновение понятия относится к концу XVII века, когда во Франции стали появляться подлинные китайские предметы интерьера, фарфор. В связи с их дороговизной, французские, а затем и другие европейские мастера стали имитировать предметы китайского искусства. Это направление получило название «chinoiserie». С начала XVIII века в связи с необыкновенной популярностью стиля, его влияние начинает проявляться и в других видах искусства — архитектуре, живописи, литературе. Возрастающий интерес к китайской культуре на рубеже XIX–XX веков был связан с необычайно интенсивным развитием торговли и техники (появление новых транспортных средств и способов фиксации звука; например, изобретение Т. А. Эдисоном в 1877 году фонографа). Русские и европейские композиторы охотно обращались к китайским образам и сюжетам, использовали в качестве литературной основы оригинальные китайские стихотворения, вводили в оркестр китайские музыкальные инструменты.

для китайских поэтов. Адаптируя китайскую поэзию для русского читателя, Щуцкий удваивает количество строк в стихотворениях (восемь вместо четырёх), что точнее соответствует особенностям русского языка, в котором большинство слов состоят из нескольких слогов, в отличие от китайского, где один иероглиф обозначает один слог-слово, а однообразие размеров (пятисложные стихи с цезурой после второго и семисложные с цезурой после четвёртого слога-слова) компенсируется красотой и богатством визуальной иероглифической составляющей. Стихотворения настолько образно и зрительно ярки, что в выстроенном Свиридовым поэтическом сценарии они создают эффект киномонтажных фрагментов путешествия героя.

«Южный холм» Ван Вэя становится песней № 1 «Отплытие»¹¹, «Холмы Хуацзыган» Пэй Ди — песней № 2 с тем же названием, «За плетнём из магнолий» Пэй Ди — песней № 3 «Закат», «Манский холм» Шэнь Цюаньци — песней № 4 «Древнее кладбище», две части из поэмы «Лютня» Бо Цзюйи совмещены в одной песне № 5 «В далёком посёлке», «Экспромт при возвращении на родину» Хэ Чжичжана — последняя, шестая песня «Возвращение на родину».

Композитор свободно обращается с переводами Щуцкого: добавляет отдельные слова и фразы, сокращает четверостишия, выпадающие из сюжетной логики, избегает «невокально» звучащих слов. Географические названия, упоминаемые в тексте, заменены поэтическими эпитетами, частично изменена пунктуация. Такой способ обращения с текстом делает Свиридова соавтором поэта и переводчика.

Тема странствия в этом произведении впервые входит в круг образов свиридовской музыки. Она станет одной из ключевых в творчестве композитора, точно так же, как уход из дома и возвращение к родному очагу станут несущими элементами сюжетов, завязкой и развязкой «событийных» циклических произведений, кантат, поэм, ораторий¹².

Сквозной объединяющей темой в «Песнях странника» становится и тема природы. Её образы — важная смысловая составляющая стихотворений. Водные потоки, солнце, луга, облака, закат, ручей, сосны, кедр, точно так же, как и звуковые элементы — плеск волн, шелест камыша, шум ветра в соснах на горе, крики обезьян — знаковые поэтические образы, не только имеющие описательный характер, но и отражающие эмоциональное состояние героя. В. М. Алексеев в предисловии к антологии пишет: *«Природа есть нечто обратное человеку, её извратителю; она — отражение Великого Дао, незримой и непостижимой основы всех вещей. Любуясь ею, чувствую прилив бесконечного вдохновения, идущего из глубин души, закрытых от всех живых...»*¹³.

III

Музыкальное воплощение «Песен странника» не имеет аналогов в творчестве Свиридова. Во многом это связано с особенностями поэтических текстов, точнее, переводов Щуцкого. Переводчик старался максимально воспроизвести особенности китайской классической поэзии. Поэтому стихотворный размер, рифма у него являются вторич-

¹¹ Названия песен принадлежат композитору.

¹² Этот круг тем прослеживается в вокальной поэме «Страна отцов» (Пролог. Слава отцов: «В даях родимых брожу один...», «В дальний путь!», Моей матери: «От любимой страны удалился я...», Дым отчества: «Под родимый кров я вернулся вновь...»), в кантате «Деревянная Русь» (первая часть «Прощай, родная пуща!», средняя часть «Я странник убогий»), в начале поэмы «Отчалившая Русь» («Я покинул родимый дом...»), в последнем хоре с соло меццо-сопрано «Икона» из хорового цикла «Песни безвременья», в «Изгнаннике» на слова А. Исаакяна и хоре «Возвращение блудного сына» на литургический текст. Тема странничества впоследствии обретёт у Свиридова значение особого духовного пути.

¹³ Антология китайской лирики VII–IX вв. по Рождеству Христову. С. 20.

ными, производными. Главное в переводе — максимальная визуализация, предельная сосредоточенность на зрительном образе без передачи его эмоциональной составляющей. Стихотворное четверостишие может содержать даже не описание, но констатацию факта, переданную короткими фразами.

Для отражения интенсивной смысловой нагрузки иероглифа Щуцкий ограничивает себя в выборе выразительных средств. Мелодичность речи, «инструментовка» стиха, фоническая сторона переводов не являлись для него первостепенной целью. Например, такие фразы как *«И вот, холмик северный водоворот неприступно отделил...»* или *«Начинает меж этих сосен ветер дуть...»* не вполне соответствуют течению поэтической русской речи с её плавным «равнинным» рисунком. Поэтому вокальная партия в «Песнях странника» далека от характерной для ранних романсов Свиридова распевной мелодичности. Она насыщена декламационностью и, контрапунктируя с аккомпанементом, становится частью целого, не имея превалирующего значения. Исключением является последняя песня, где Свиридов, словно «возвращаясь на родину» отходит от декламационного стиля в сторону песенных и романсовых интонаций.

Одним из главных выразительных средств в «Песнях странника» является гармония. Именно в этом сочинении Свиридов впервые находит принцип, который он будет применять и в других опусах с «иноязычными» литературными корнями. Он не апеллирует к китайскому фольклору, ладам, к той же знаменитой китайской пентатонике. Герой «Песен странника», как и герои Бёрнса, Шекспира, Исаакяна говорят на русском языке русского композитора словами русских поэтов-переводчиков. Гений Свиридова заключается в том, что он умеет создать — чисто интонационно, гармонически, фактурно — иллюзию того или иного языка, характера изображаемых им героев. В документальном фильме 1996 года «Время Георгия Свиридова» писатель В. Непомнящий говорит: *«Вообще меня в нём <Г. В. Свиридове> поражает удивительное и очень редкое свойство, редкое среди людей, которые пользуются для творчества чужим материалом — стихами или ещё чем-то, — редчайшее свойство сосредотачивать своё внимание на том, кого он интерпретирует, а не на себе. У него поразительный слух на другого человека, на другого поэта. Он точно попадает в язык: Пушкин это, Блок это, Есенин это, Маяковский это, он каждый раз абсолютно точно попадает в ритм, в алгоритм вот этого художника, оставаясь при этом в полном объёме собою. Как это происходит? Это — чудо, которое свойственно только великому искусству»*¹⁴.

Свиридов использует в «Песнях странника» все характерные приметы ладо-гармонического языка европейской музыки 1920-х–1930-х годов: усложнённую, расширенную тональную систему, политональность, фактуру с элементами линеаризма, графичное письмо, насыщенную диссонансами гармонию, красочные мелодико-гармонические модуляции. Но при этом гармония «Песен странника» не похожа на гармонию Шостаковича, Хиндемита, Стравинского, Бартока или Шимановского.

IV

Если обстоятельства рождения замысла «Песен странника» остаются в известной степени загадкой, то процесс создания этого произведения можно проследить по сохранившимся нотным рукописям, по нарративным источникам и некоторым косвенным данным. Первоначальный полный нотный текст «Песен странника» (рукопись 1942 года) Свиридов пытался писать набело, но в процессе записи уже делал исправ-

¹⁴ Документальный фильм «Время Георгия Свиридова», 1996. Режиссер — Никита Тихонов:

<https://www.youtube.com/watch?v=5lHcs1VKtCk>; дата обращения 30.05.2020, 16:45 — 17:45 мин.

ления, зачёркивал такты, вставлял отдельные ноты или целые фразы в основной текст. В результате, эта рукопись поневоле стала черновой. В ней ещё нет названия произведения. На заглавном листе перечислены все шесть песен и указано «*для баритона с фортепиано*», а в самом низу проставлены дата и место создания: «*Сочинено в 1942 и 43 гг. в г. Новосибирске*». На титульном листе не упоминается оркестр, однако, в самом музыкальном тексте есть его скрытое «предчувствие»: пятая песня «В далёком посёлке» с необыкновенно длинными, чисто инструментальными кусками музыки записана в виде дирекциона, с аккомпанементом на трёх нотных системах. «Предоркестровые» эпизоды имеются и в четвертой песне «Древнее кладбище», и в шестой «Возвращение на родину».

После того, как композитор записал произведение целиком, работа над ним в Новосибирске приостановилась, и уже в Ленинграде Свиридов заказывает беловую копию сочинения¹⁵. Когда он это сделал, установить не удалось. Композитор неоднократно возвращался к произведению, внося в него правки. Анализируя орудия письма, можно проследить в копии несколько слоёв корректур. Некоторые записи делались перьевой ручкой синими, чёрными и фиолетовыми чернилами, есть правки простыми графитными карандашами: одни остро зачищенным, другие — тупым. Наконец, ещё один слой правок внесён шариковыми ручками чёрного и синего цвета. Для удобства проведения сравнительного анализа в отделе технологических исследований Государственного Русского музея обе рукописи были сфотографированы с использованием цифровой фотосъёмки высокого разрешения в видимом, ультрафиолетовом и инфракрасном диапазонах с последующей компьютерной обработкой, за что приносим свою благодарность заведующему отделом Сергею Владимировичу Сирро.

Установить с точностью до года время внесения правок в рукописной копии сегодня невозможно. Однако можно более или менее точно определить временной диапазон, в который они делались. Именно в копии, на заглавном листе рукой автора впервые вписаны название и номер произведения — «Соч. 2 | „Песни странника“», а также уточнена дата написания: зачёркнуто «1942–43 г.» и внесено «1941–42 г.». Переписчик переносит из автографа указание: «Для баритона и ф-но», но рукой автора в скобках изменено — «(переложение для ф-п.)». Внизу под названием — запись, сделанная композитором: «Здесь нужен огромный набор китайских ударных¹⁶ гонги | там-там | деревяшка большая | и звонки». И в самом нотном тексте сделана правка фактуры, прописаны дополнительные оркестровые голоса и указаны инструменты. Это говорит о том, что Свиридов принял решение создать оркестровую версию произведения.

Подтверждение тому мы находим в справочнике 1954 года, где «Песни странника» названы «Четырёхчастной симфонией для двух солистов и симфонического оркестра»¹⁷. И все последующие справочники дают аналогичную информацию относительно оркестровых намерений композитора. Это значит, что решение создать оркестровую версию созрело у Свиридова ещё до 1954 года, и первоначальная правка

¹⁵ О том, что копия сделана в Ленинграде, красноречиво говорит та же нотная клавирная, 12-строчная бумага, которую Свиридов использовал при записи поэмы «Страна отцов», клавира оперетты «Огоньки». (Часть этой неиспользованной бумаги осталась в семейном архиве после отъезда Свиридова в Москву.) Почерк соответствует почерку копииста, который делал копии других сочинений Свиридова, созданных в Ленинграде после войны. Авторская же рукопись произведения выполнена на 18-строчной партитурной бумаге, что использовалась композитором в 1944 году в Новосибирске для записи первоначальной редакции ещё одного сочинения — цикла «Из Шекспира».

¹⁶ Позднее зачёркнуто карандашом самим автором.

¹⁷ Советские композиторы — лауреаты Сталинской премии / Сост.: В. Богданов-Березовский, Е. Никитина. — Л.: Музгиз, 1954. — С. 323.

в рукописной копии, свидетельствующая об этом замысле, была сделана композитором между концом 1944 и 1954 годами.

Более точно определить дату первоначальных правок в копии не удалось. Можно только предполагать, что часть из них композитор сделал до 1948 года. Сразу после возвращения в Ленинград в ноябре 1944 года Свиридова полностью поглотила работа над новыми замыслами. 1945–1947 годы — время, когда композитор отдал дань увлечению камерно-инструментальными ансамблями. Судя по черновым фрагментам, наброскам тематического материала, в 1945 году он намеревался написать или, по крайней мере, начать писать сразу несколько фортепианных трио и струнных квартетов. В конечном итоге, он завершает в это время фортепианное трио и фортепианный квинтет (1945), два струнных квартета (1946). В 1947 году он пишет две партиты для фортепиано.

В том же 1947 году он начинает работу над симфонией — на смотре ленинградских композиторов в 1948 году прозвучала первая её часть. Но после совещания деятелей музыкальной культуры в ЦК ВКП(б) 10 — 13 января и выхода постановления ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года об опере В. Мурадели «Великая дружба» Свиридов был причислен к группе композиторов-«формалистов» и полностью потерял возможность издаваться, его сочинения перестали исполняться в концертах, по радио. Композитор остро переживал отчуждение. По его собственному признанию, он потерял способность сочинять что-либо серьёзное и пребывал в состоянии тупика.

В феврале 1949 года Свиридову вслед за Шостаковичем пришлось «каяться» в своих «формалистических грехах» в Ленинградском отделении Союза советских композиторов¹⁸. В течение последующих шести лет его произведения подвергались жестокой критике со стороны коллег и руководства Союза композиторов, оставаясь фактически под запретом. Возвращаться тогда к «Песням странника» было бессмысленно — произведение не имело никаких шансов на исполнение.

Смерть И. В. Сталина и пришедшая в середине 1950-х годов новая эпоха хрущёвской «оттепели» стали временем больших перемен в советской музыке, в жизни Свиридова. В 1956 году он переезжает в Москву и забирает с собой копию рукописи «Песен странника». О решении вернуться к ним мы находим подтверждения в первой тетради «Разных записей», которую композитор вёл после 1957 года¹⁹. «Песни странника» в этой тетради упоминаются несколько раз, причём каждый раз в новых списках и каждый раз о них содержится новая информация. Первая тетрадь «Разных записей» даёт ясное представление о том, что «Песни странника» в творческих планах Свиридова существовали как бы в двух ипостасях: в виде сочинения для голоса в сопровождении фортепиано и в оркестровом варианте.

Можно предположить, что во второй половине 1960-х годов Свиридов ещё пытался их редактировать. Об этом свидетельствуют правки шариковой ручкой, массовое производство которых началось в СССР в 1965 году.

Композитор не довёл работу над «Песнями странника» до конца. Думается, что судьбу этого сочинения определили его необычная стилистика, усложнённый музыкальный язык. В 1940-е–1950-е годы оно пришлось не ко времени. А потом, когда Свиридов вошёл в свой зрелый «русский» период, оно, по-видимому, уже не соответствовало его творческим исканиям.

¹⁸ Об этом см.: Белоненко А. С. Шостакович и Свиридов: к истории взаимоотношений (продолжение) // Наш современник. — 2016. — № 5. — С. 234–276.

¹⁹ Свиридов Г. В. Разные записи. Тетрадь № 1 (1957–1958). Рукопись. Личный архив Г. В. Свиридова.

Интерес к «Песням странника» возник в XXI веке. В 2015 году они были исполнены в Новосибирске баритоном Алексеем Зеленковым в сопровождении оркестра Новосибирской филармонии под управлением Томаса Зандерлинга на фестивале «Покровская осень», посвящённом столетию со дня рождения композитора. Произведение было оркестровано по первоначальной авторской рукописи композитором, профессором Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова Г. Г. Беловым. О существовании авторизованной копии с оркестровыми наметками Свиридова он, к сожалению, не знал.

В 2019 году в Малом зале Санкт-Петербургской филармонии в рамках международного фестиваля «Три века классического романса» состоялась мировая премьера произведения в оригинальном фортепианном изложении. Пел китайский баритон Чан-бо Ван, аккомпанировала Анастасия Тимофеева, доцент Берлинской высшей школы музыки имени Г. Эйслера и Берлинского университета искусств. Так как некоторые фрагменты «Песен странника» (пятая песня «В далёком посёлке», отдельные места четвёртой и шестой песен) были записаны автором в виде дирекциона, неисполнимом на фортепиано, была подготовлена фортепианная редакция произведения.

В основе настоящего издания лежит полный текст рукописной копии с учётом позднейших авторских правок, относящихся к фортепианной версии (варианты оркестровки из поздней редакции не вошли в публикацию). Сохранена авторская запись сочинения, позволяющая в полной мере оценить масштаб композиторского замысла. В сложных для исполнения фрагментах пятой песни петитом набран один из возможных вариантов упрощения насыщенной «оркестровой» фактуры.

Издание дополнено фонетической транскрипцией текста, максимально близкой звучанию русской речи. Для исполнителей, рождённых в иной языковой среде, прилагается и таблица Интернационального фонетического алфавита.

Георгий Свиридов оставил значительное, ещё не до конца исследованное творческое наследие. В его архиве хранится целый ряд неизданных произведений, которые ждут своего часа. Это не связано с их незавершенностью или несовершенством. Причину этого композитор называет сам в документальном фильме 1973 года: *«У каждого композитора процесс сочинительский протекает по-своему. Я лично момент возникновения музыки, момент сочинения и публикации произведения разделяю. У меня не всегда получается так, что я сочиню сразу вещь, и тут же даю в исполнение. Я люблю дожать сочинение, и лишний раз посмотреть, проверить, как оно получилось. Всегда есть желание сделать это лучше. Для этой цели нужно, всё-таки, какое-то время выдержать, мне кажется. Немножко, такой инкубационный период должен быть, прежде чем отдать его на суд публики»*²⁰.

С момента создания «Песен странника» прошло почти восемьдесят лет. Настоящее издание даёт возможность исполнителям и любителям музыки познакомиться с одним из значительных, неизвестных до сих пор сочинений Георгия Свиридова 1940-х годов.

Выражаем благодарность Екатерине Соловьёвой и доктору Манчестерского университета Ричарду Луи Гиллесу за перевод на английский язык вступительной статьи и поэтических текстов «Песен странника».

Анастасия Тимофеева, Александр Белоненко

²⁰ Композитор Свиридов. Режиссер — Юрий Белянкин:

<https://www.youtube.com/watch?v=-h1-2NhZ2tk&t=15s>; дата обращения 11.07.2020, 46:46 – 47:50 мин.

‘I TURN MY STEPS TOWARDS HOME...’

Songs of Georgy Sviridov on words by Chinese poets

I

This edition is the first publication of a hitherto unknown work by Georgy Sviridov — six songs to the lyrics of Chinese poets, later named *Songs of the Wanderer* by the composer. The history of the creation of this work is not recorded either in written sources or in the author’s own stories. In photographic reference books and the only monograph about Sviridov, written by Arnold Sokhor, the information given about this work is quite contradictory. Only a few mentions can be found in the ‘Various Records’ notebooks, which Sviridov kept systematically from the second half of the 1950s until the end of his life. In 2018, for the first time, a rough sketch of the material of a part of the work, the author’s manuscript and its handwritten copy with numerous corrections made by his hand were included in musicological circulation and were attributed. Their analysis allowed to shed light on the composer’s unknown creation.

The history of the premise of this work is unusual, just like its subject matter and the choice of the primary poetic source. The idea arose in the winter of 1941 in Novosibirsk, where Sviridov arrived after he was demobilised from the army due to poor eyesight¹. A likely impulse could have been the composer’s acquaintance with the scores of Gustav Mahler. Many creative collectives of the country, including the Leningrad Philharmonic, were evacuated to Novosibirsk at the beginning of the war. In one of the ‘Various Records’ notebooks Sviridov recalls: ‘*I got to know Mahler well and studied his symphonies and songs during the war in Novosibirsk, where there was the Leningrad Philharmonic Society, whose library I used. I was very impressed by the 1st Symphony. The 9th is beautiful from start to finish, just like “The Song of the Earth” is his best creation*’². Mahler’s *The Song of the Earth*, like *Songs of the Wanderer*, is based on the same literary source — classical Chinese poetry of the Tang era.

The composer most likely became interested in Mahler and his *The Song of the Earth* thanks to his interaction with the chief conductor of the Leningrad Philharmonic Orchestra Evgeniy Mravinsky and Ivan Sollertinsky, the artistic director of the Philharmonic, a passionate admirer of Mahler. Sviridov was well acquainted with both of them from Leningrad. In his memoirs about Novosibirsk, the composer wrote: ‘*I remember Ivan Ivanovich Sollertinsky, with whom I became friends there, despite the difference in age and position*’³.

Sviridov also writes about his Novosibirsk acquaintance with the engineer Vladimir Neklyudov, an amateur composer. ‘*I remember his songs — it was something in the spirit of Mahler’s songs “The Youth’s Magic Horn” or slow (vocal) parts from his symphonies*’⁴. It is quite possible that if not Neklyudov, then some of the representatives of the Novosibirsk intelligentsia had the *Anthology of Chinese Lyric Poetry of the VII–IX centuries*

¹ Sokhor A. N. Georgy Sviridov. 2nd edition — M.: Sov. Kompozitor [Moscow: Soviet Composer], 1972. — P. 36.

² Sviridov G. Music as Destiny / Compr. by A. S. and B. S. Belonenko; preface and comment. aut. A. S. Belonenko; edit. S. I. Subbotin. — 2nd edition, upd. — M.: Mol. Gvardia [Moscow: Young Guard], 2017. — P. 368–369.

³ Ibid. P. 169.

⁴ Ibid. P. 166

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru