



ВОПЛОЩЕНИЕ СЛОВА ЕСЕНИНА В ТВОРЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА¹

© 2025 г. С.И. Субботин

Аннотация: В статье впервые приводится в печатном виде аудиорассказ Георгия Свиридова, в котором характеризуется (как рапсодия, по духу и стилю близкая сочинениям древних поэтов-рапсодов) жанр его «Поэмы памяти Сергея Есенина», раскрывается содержание произведения и глубинные мотивы его создания. На конкретных примерах из стихов Есенина («Я последний поэт деревни...», «Небо как колокол...», «Иорданская голубица», «Пантократор», «Осень», «Где ты, где ты, отчий дом...», «Наша вера не погасла...», «Зеленая прическа...», «Шел Господь пытать людей в любви...», «Серебристая дорога...», «Октоих», «Сорокоуст», «Свищет ветер под крутым забором...»), отобранных композитором для музыкального воплощения, продемонстрированы детали работы Свиридова с текстами поэта — от перемены одной или нескольких букв в том или ином слове до изменения композиции взятого стихотворения в целом.

Ключевые слова: Г.В. Свиридов, С.А. Есенин, расшифровка аудиозаписи, «Страна отцов», «Отчалившая Русь», «Поэма памяти Сергея Есенина» (жанр, содержание, мотивы создания).

Информация об авторе: Сергей Иванович Субботин — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7865-9724>

E-mail: serg_subbotin@mail.ru

Для цитирования: Субботин С.И. Воплощение слова Есенина в творческой практике Георгия Свиридова // Сергей Есенин в контексте русской и мировой культуры / науч. и отв. ред. Н.И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН; Константиново: Государственный музей-заповедник С.А. Есенина, 2025. С. 520–531. — <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-520-531>

THE EMBODIMENT OF ESENIN'S WORD IN THE CREATIVE PRACTICE OF GEORGY SVIRIDOV

© 2025. Sergey I. Subbotin

Abstract: The article presents for the first time in printed form an audio story by Georgy Sviridov, which characterizes (as a rhapsody, close in spirit and style to the works of ancient poets-

¹ Публикуемый материал является расширенным и переработанным вариантом статьи: Субботин С.И. Слово и текст Есенина в творческой практике Георгия Свиридова. Заметки к теме // Сергей Есенин и искусство / сб. трудов по материалам Международной научной конференции, посвящ. 118-й годовщине со дня рождения С.А. Есенина / отв. ред. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева; ред. Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин. М.; Константиново; Рязань: ИМЛИ РАН, 2014. С. 377–385. (Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 2)

rhapsodes) the genre of his “Poem to the Memory of Sergey Esenin”, reveals the content of the work and the underlying motives for its creation. Specific examples from Esenin’s poems (“I’m the Last Poet of the Village”, “Jordanian Dove”, “Pantocrator”, “Autumn”, “Where Are You, Father’s House”, “Our Faith Hasn’t Faded”, “Green Hair, Girlish Breast”, “Lord Went to Test People in Love”, “Silver Road”, “Octoechos”, “Requiem”, “Wind Whistles Under the Steep Fence”), selected by the composer for musical embodiment, demonstrate the details of Sviridov’s work with the poet’s texts — from changing one or several letters in a particular word to changing the composition of the poem as a whole.

Keywords: G.V. Sviridov, S. Esenin, transcript of audio recording, “Poem to the Memory of Sergey Esenin” (genre, content, motives for creation).

Information about the author: Sergey I. Subbotin, PhD in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7865-9724>

E-mail: serg_subbotin@mail.ru

For citation: Subbotin, S.I. “The Embodiment of Esenin’s Word in the Creative Practice of Georgy Sviridov” *Sergey Esenin in the Context of Russian and World Culture*: Acad. and ex. ed. Natalia I. Shubnikova-Guseva. Moscow, IWL RAS Publ.; Konstantinovo, The State Museum Reserve of S.A. Esenin, Publ., 2025, pp. 520–531 (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-520-531>

В 2025 г. исполняется 110 лет со дня рождения Георгия Свиридова (1915–1998), композитора, положившего на музыку многие стихотворные тексты Есенина. Свиридов не раз высказывался об уникальном значении творческого наследия поэта для культуры России. Приведу здесь выполненную мною (и до сих пор еще не появлявшуюся в печати) расшифровку аудиозаписи рассказа композитора о том, как создавалась его «Поэма памяти Сергея Есенина»:

«Поэма памяти Есенина — это есть именно поэма, последовательные песни. Почему я назвал свое сочинение поэмой? Форма такая имеется в музыке. Например, поэмы есть у Листа, это такие одночастные симфонии, большие, картинные. Или, например, поэмы — это просто маленькие фортепианные пьесы, допустим, у Скрябина или Метнера. У меня же поэма совсем в ином понимании. Я под этим подразумеваю нечто близкое к литературной форме поэмы, то есть развернутое произведение, где имеется крупный эпический элемент наряду с лирикой. В такой форме я и пишу эти сочинения свои, допустим, поэма *Страна отцов* на слова Аветика Исаакяна, потом *Поэма памяти Есенина*, или *Отчалившая Русь*, тоже поэма, потому что там не просто лирические песни, лирические картины, а еще есть и эпос, какая-то жизнь нации. Но это не жизнь нации, показанная в форме романа, логически развивающейся форме, не в симфонической форме, тоже логически развивающейся. Моя форма ближе, может быть, к какой-то рапсодии большой, древнему песнопению, которое пелось когда-то народными певцами-рапсодами. Вот так я себе мыслю эту поэму Есенина. Жизнь России изображается картинно, допустим, “Край ты мой заброшенный, край ты мой

пустырь”, или “Зима”, или “Молотьба” (молотят крестьяне рожь или пшеницу), или “Ночь под Ивана Купала” (народный праздник, обряд старинный). И потом, примерно в середине сочинения, есть у меня одна часть, которая разрубает эту вещь как бы пополам. Она называется «1919». 1919-й год — это страшный год в жизни моей семьи, когда погиб мой отец, погиб дед, брат, двое моих дядей. Это были годы Гражданской войны, убийственные для русского народа, кошмарные. Я проклиная эту войну, я проклиная тех, кто развязал эту войну, потому что она принесла неисчислимые страдания всему народу нашему и моей семье. И таких семей были тысячи, десятки, сотни тысяч... Потом, после картины “1919”, у меня дальше идет пьеса “Крестьянские бунтари” [в печати именуется “Крестьянские ребята”. – С. С.], которые вступают в Красную Армию: молодые ребята эти заливчатские такие поют частушки, и потом в конце этой пьесы заливчатские частушки переходят в такой военный марш. Это тоже эпическая картина жизни: мы как бы со стороны смотрим и видим людей, которые, озаренные, так сказать, искали лучшей жизни, хотели найти лучшую жизнь для себя, крестьяне.

Дальше идет часть “Я последний поэт деревни”. Я не изображаю, надо сказать, в своей поэме Есенина, самого Сергея Есенина. Никогда в жизни я такой задачи себе не ставил. Я беру слова поэта, но это как бы я сам — как бы я сам говорю: “Я последний поэт деревни...”. И Есенин — он видит гибель русской деревни, он видит гибель России, он поет отходную молитву, панихиду поет по русской жизни, русской деревне. И это был, как оказывается, великий поэт, а не просто популярный лирик, которым когда-то его считали. Это — великий поэт, поэт России. И время показало, что он увидел этот крах и уничтожение крестьянского сословия, и собственную страшную судьбу, и вообще трудную судьбу миллионов русских людей... Россия — страна больших испытаний, история наша очень трудная, очень сложная. Так у меня заканчивается трагически этот монолог “Я последний поэт деревни”. Это предпоследняя часть. И далее следует короткий заключительный момент. Иногда его трактуют критики так, что вдруг я славлю, просто я воспеваю славу. Нет, это совсем другое. Это — громадный вселенский колокольный звон, всемирный такой благовест. Это — бессмертие. Это как бы поэт, душа которого взлетает в небо, и он бьет в небесный колокол, месяцем бьет как бы в огромный колокол мироздания. Это преображение, вознесение, что ли, России и вознесение поэта, вознесение творчества, — бессмертие человеческого творчества. Вот что такое финал поэмы. Что сохраняется от жизни, от истории? Сохраняется искусство. Оно в себе концентрирует какую-то такую духовную сущность огромных событий, в которых принимает участие масса людей, оно, это искусство, выражает именно и чувства массы людей и одновременно чувства человеческой личности. Бессмертие творчества — вот что такое финал поэмы. Там такие вихри космические... Нет, какая тут может быть радость? Это не радость, это трагедия: ведь трагедия не может кончаться унынием никогда.

Трагедия потому, что слишком великая жертва принесена, чтобы просто плакать над этим.

Такие события, как революции, гражданские войны — события слишком большие, их нельзя кончать просто какой-то похоронной нотой. Это будет ничтожно. Это громадные события, они носят в себе космическое... И события революции нашей, русской революции, имели гигантское значение для всего человечества, для всей истории, и имеют и сейчас. И тогда мир бурлил, и мир бурлит и сейчас. Это событие — революция — к нему будут возвращаться еще многие художники, будут оценивать его с самых разных сторон. И я думаю, что теперь будут писать революцию как-то по-другому, может быть, более широко. Один берет, допустим, момент надежды какой-то, другой берет момент отчаяния, третий с ужасом думает о количестве погибших людей. Всё это громадные события. И благодарная тема для искусства. Поэтому последняя часть моей поэмы *“Небо как колокол”* — она такая сжатая, лапидарная, хоровая партия почти на одних нотах. Это как бы древняя молитва знаменного распева. Тут нельзя было уже ни песню делать, ни романс, ни какие-то развитые хоровые формы. У Есенина много в поэзии таких элементов, церковных, как и во всем русском искусстве, потому что русское искусство в своей основе — это христианское искусство, искусство христианского православия или православного христианства. И у меня в музыке тоже очень много этого христианского православного элемента. У меня есть и молитвы, но вместе с тем есть и богоборческие мотивы. Как и в нашем времени, всё это перемешалось»².

В 1970-е гг. Свиридов писал о Есенине:

«Я принадлежу к числу людей, которые считают, что мы только начинаем видеть и чувствовать истинное величие Есенина, а облик его души, его мысли и чувств, новизна и неповторимость его стиха — всё это далеко еще не изучено и не раскрыто.

Есенин был сразу горячо любим и сразу приобрел большую популярность своими лирическими и любовными стихами, а внутренняя его сущность, вся сложность его проблематики была как бы заслонена этой необычайной популярностью части его поэзии. Сила его — прорыв в небесную высоту»³.

Эта *небесная высота* явственно ощущается во всех произведениях композитора на слова Есенина, — будь то сочинения крупной формы («Поэма памяти Сергея Есенина» и поэма «Отчалившая Русь»), многочастные вокальные циклы

² Слово Георгия Свиридова (о «Поэме памяти Сергея Есенина»). Запись 1991 г. (9'21") // *Георгий Свиридов*. Пять хоров на слова русских поэтов. Поэма памяти Сергея Есенина. Дирижеры Ю. Темирканов, В. Чернушенко. «Грамзапись» GCD 00215.

³ *Свиридов Г.* Музыка как судьба / сост. А.С. и В.С. Белоненко, авт. предисл. и комм. А.С. Белоненко; науч. ред. С.И. Субботина. 2-е изд., дополн. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 161. (Библиотека мемуаров: Близкое прошлое: Вып. 28)

и кантаты («У меня отец — крестьянин», «Деревянная Русь», «Светлый гость») или отдельные хоры и вокальные миниатюры.

Почему это неизменно удавалось Свиридову, лучше всего объяснил он сам:

«Неправильно пишут о моем пристрастии к *литературе* или что я считаю литературу первой в иерархии искусств. Последнее — совсем чепуха.

Я же пристрастен **к слову (!!!)**, как к началу начал, сокровенной сущности жизни и мира. Литература же и ее собственные формы — это совсем иное. Многое мне в этом (в литературе собственно) чуждо. Наиболее действенным из искусств представляется мне синтез слова и музыки. Этим я и занимаюсь»⁴.

Гениальное словесное чутье композитора безошибочно подсказывало ему, что и как нужно изменить в стихах, полагаемых им на музыку, чтобы достичь искомого полноценного синтеза.

Свиридов производил эти перемены во многих литературных сочинениях, за которые брался. Ограничив себя здесь произведениями Свиридова — Есенина⁵, я попытаюсь повнимательнее взглянуть в некоторые моменты работы композитора со словом поэта и с текстами его стихов.

* * *

Не раз бывало так, что для достижения желаемой Свиридовым полноты синтеза слова и музыки у него возникала насущная потребность — заменить в слове литературного текста всего одну букву.

«Из телесного воска свеча» — такова шестая строка стихотворения Есенина «Я последний поэт деревни...». После того как оно было положено Свиридовым на музыку (войдя затем в состав его «Поэмы памяти Сергея Есенина»), *петься* эта строка стала с малозаметным на первый взгляд изменением в одном из ее слов: «Из телесного воску свеча»⁶.

Кроме того, создавая «Поэму...», Свиридов заменял буквы и в некоторых других словах указанного стихотворения. В начале концертной (а затем и радиоэфирной) жизни произведения (1956–1957 гг.) обращало на себя внимание, что в местах «часы деревянные» и «неживые... ладони» (строки Есенина 7 и 13, соответственно) исполнитель А.Д. Масленников отчетливо выпевал окончания прилагательных через «я». Он *произносил* их так, как было принято *писать* эти слова по нормам старой орфографии («деревянныя», «неживыя»)⁷. Недавно ста-

⁴ Там же. С. 87; выделено автором.

⁵ См. также: Субботин С. Литературно-текстологические комментарии // Свиридов Г. Полн. собр. соч. М.; СПб.: Нац. Свиридовский фонд, 2008. Т. XI. С. 59–63.

⁶ См. любое из изданий произведения композитора (они перечислены в нотографическом справочнике: Георгий Свиридов: Полный список произведений: Нотографич. справочник / сост. А. Белоненко. М.; Пб.: Нац. Свиридовский фонд, 2001. С. 24).

⁷ Напомним, что стихотворение Есенина (созданное в 1920 г.) по старой орфографии в СССР никогда не печаталось.

ло известно о свиридовском автографе вокальной партии солиста «Поэмы...», отложившемся в личном архиве певца. Слова, о которых только что шла речь, написаны там через «я»⁸. Очевидно, при исполнении произведения Маслеников следовал именно этому источнику, в котором недвусмысленно отразилась авторская воля композитора.

Стихотворение Есенина — это плач по себе как поэте русской деревни, уходящей в небытие. Думается, свиридовское изменение огласовки слова «воска» вносит в траурную интонацию поэта дополнительный штрих той же направленности — ведь в *старой* России восковую (обычно церковную) свечу называли сделанной не «из воска», но «из воску»⁹. Вряд ли можно сомневаться, что ту же цель — сделать так, чтобы тема ухода прежней России звучала в «Поэме...» более рельефно, — преследовало и требование композитора к певцу — выпевать упомянутые прилагательные «по-старорежимному» (как это называлось в советском быту сто лет тому назад).

Однако и в первом, и во всех последующих изданиях произведения Свиридова эти слова давались по современной орфографии (вероятно, автору не удалось настоять, чтобы они появились в печати с буквой «я»). И поэтому сейчас уже никто не поет «деревянн~~ы~~я» и «неживы~~я~~», но слова «из телесного воску свеча» продолжают идти к слушателю «Поэмы...» как сохраненный временем отзвук пристрастного отношения Свиридова к Слову...

Композитор производил буквенные изменения и в других стихах Есенина. Иногда это делалось исключительно для того, чтобы избавить словесный текст от неблагозвучных шероховатостей, которые, будь они оставлены, могли бы так или иначе мешать певцу.

Вот несколько примеров свиридовской правки подобного рода при подготовке текстов Есенина для «Отчалившей Руси». В 1-й главке «Иорданской голубицы» («Земля моя, золотая!..») композитор заменил «немузыкальное» «ты ль так» в ее 11-й строке¹⁰ на «ты ли». В строках 2-й главки «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 переменял местами слова в словосочетании «схимник-ветер» из есенинской «Осени»¹¹: скорее всего, его не устроил здесь порядок следования согласных букв (м-н-к-в-т).

⁸ Александру Сергеевичу Белоненко, кому я обязан этими сведениями, — моя благодарность.

⁹ См., напр.: Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Рус. язык, 1978. Т. 1: А-З. 699 с. (Репринтное воспроизведение издания словаря 1880–1882 г.). С. 245.

¹⁰ «Не ты ль так плачешь в небе...».

¹¹ Поется: «Ветер-схимник шагом осторожным / Мнет листву...».

Такая правка, конечно, не добавляет вокальному сочинению никаких новых смысловых оттенков. Иное дело — случаи, где Свиридов проявил себя как внимательный литературный редактор. В стихотворении «Где ты, где ты, отчий дом...», положенном на музыку для той же «Отчалившей Руси», была изменена 18-я строка: слова поэта о дожде, что «синий подкосил цветок», были поправлены на «голубой *скосил* цветок»; в строке же 13 («Там настроены палаты») другого стихотворения — «Наша вера не погасла...»¹² — вместо «настроены» появилось «*построены*»¹³. Тем самым была устранена неоднозначность словоупотребления в исходных словесных текстах: у слов «подкосил» и «настроены» — несколько значений, а композитору и в том и в другом случае нужно было обозначить лишь одно из них¹⁴. Для своей песни «Березка» (у Есенина без заглавия — «Зеленая прическа...») Свиридов заменил слово «вдохнувши» в строке 21 стихотворения на «вздохнувши»¹⁵, тем самым, кстати, выправив опечатку в тексте этого стихотворения, прошедшую во всех тех изданиях поэта, которыми пользовался композитор.

Песне на слова Есенина «Шел Господь пытаться людей в любви...» (1956) Свиридов дал название «Любовь (притча)»¹⁶, безошибочно обозначив жанр есенинского текста (подчеркну, что в *филологическом* труде этот термин — «притча» — появится впервые лишь сорок лет спустя применительно к другим стихотворениям Есенина¹⁷. В «Шел Господь...» для окончательного воплощения собственного замысла композитору оказалось достаточно заменить только одно слово — междометие «мол» в строке, где идет речь о том, что же думает Христос о людях («Видно, мол, сердца их не разбудишь»). Свиридов не только поставил вместо этого «мол» другое слово, полное значимости: «Видно, нет... сердца их не разбудишь»¹⁸, но отразил введенное им в словесный текст интонационное многоточие (своего рода «вдох Христа») и в нотном тексте — в соответствующем месте песни сделана музыкальная пауза¹⁹.

¹² У Свиридова названо — «Не ищи меня ты в Боге...».

¹³ Субботин С. Литературно-текстологические комментарии // Свиридов Г. Полн. собр. соч. М.; СПб.: Нац. Свиридовский фонд, 2008. Т. XI. С. XXVIII.

¹⁴ Кроме того, для достижения метрического единства в тексте стихотворения «Где ты, где ты, отчий дом...» в его 18-й строке Свиридов пошел еще на одну замену («голубой» вместо «синий»). Являясь по сути синонимической, нового смыслового оттенка она не привносит.

¹⁵ Субботин С. Литературно-текстологические комментарии. С. XXVIII.

¹⁶ Георгий Свиридов: Полный список произведений: Нотографич. справочник / сост. А. Белоненко. М.; Пб.: Нац. Свиридовский фонд, 2001. С. 169. № 148.

¹⁷ Солнцева Н.М. Сергей Есенин. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Изд-во МГУ, 1997. (Перечитывая классику). С. 24–25.

¹⁸ Мудьюгина В., Субботин С. Литературно-текстологические комментарии // Свиридов Г. Полн. собр. соч. М.; СПб.: Нац. Свиридовский фонд, 2007. Т. XIII. С. XXXIII.

¹⁹ Свиридов Г. Полн. собр. соч. М.; СПб.: Нац. Свиридовский фонд, 2007. Т. XIII. С. 10, такт 24.

Точно так же в стихотворении Есенина «Серебристая дорога...», на которое написана четвертая часть поэмы «Отчалившая Русь», Свиридов переименовал практически лишь одно слово:

Серебристая дорога,
Ты зовешь меня куда?
Свечкой чисточетверговой
Надо мной²⁰ горит звезда.

О «Серебристой дороге...» как о части своего произведения композитор заметил: «№ 4 — извечный путь художника, *путь человека*»²¹. Эта характеристика дает понять, что изменение есенинской строки вовсе не было здесь спонтанным. Работая с поэтическим текстом, Свиридов ощутил, что для адекватной реализации общего замысла «Отчалившей Руси» без такой перемены не обойтись...

Словесной основой финала этого произведения стало начало маленькой поэмы Есенина «Октоих», в третьей строфе которой Свиридов опять заменяет только одно слово: вместо «Извечьем напились» он ставит — «Бессмертьем напились».

Хотя понятие «извечье» в чем-то близко «бессмертью», это всё же далеко не синонимы. Здесь композитор не столько уточняет смысл слова поэта, сколько придает его формуле иное измерение — по Свиридову, «жаждущие бденья» должны испытать упоение именно *бессмертием*, а не чем-то иным. Тем самым масштаб события расширяется до грандиозных размеров. По существу уже с этого момента создаваемое Свиридовым сочинение начинает обретать облик, соответствующий генеральной его идее: «Бесконечная вера в Родину, в ее лучшие, духовные, творческие силы»²².

Всё это, без сомнения, демонстрирует, что вторжение Свиридова в словесную ткань стихов, полагаемых им на музыку, неизменно было подчинено цели, к которой композитор был устремлен всю свою творческую жизнь, — достижению максимально полноценного синтеза музыки и слова.

* * *

Изменения в стихах того или иного автора, вносимые Свиридовым при сочинении музыки на них, не всегда ограничивались буквенной либо словесной правкой. В некоторых случаях не обходилось без перемены исходной композиции стихотворного текста.

²⁰ У Есенина — «Над тобой».

²¹ Свиридов Г. Музыка как судьба. С. 384. Курсив мой. — С.С.

²² Там же. С. 385. Курсив мой. — С.С.

Вот несколько соответствующих примеров из «Отчалившей Руси».

Из второй главки есенинского «Пантократора» композитор взял для своего произведения три четверостишия из четырех, оставив последнее за скобками²³. О своем впечатлении от этих стихов Есенина он писал: «Там, за млечными холмами» — космическая картина: космос, в котором души предков летают в вихре космического огня»²⁴. В свете этого высказывания Свиридова сделанное им здесь сокращение воспринимается как абсолютно органичное.

Точно так же композитор воплотил в музыке лишь те строки из поэмы «Сорокоуст», которые строго соответствовали его замыслу отобразить «явление железного гостя», «трагическое ощущение гибели патриархального крестьянского уклада»²⁵ (это строки 1–3 и 11–16, с повтором первой строки «Трубит, трубит погибельный рог!» в конце пьесы).

Весьма показательно осуществленное Свиридовым композиционное решение финала «Отчалившей Руси» (получившего название «О родина, счастливый и неисходный час!»). Определив эту часть как «торжественный гимн», который «венчает сочинение»²⁶, 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. Строфы же 4–6 на музыку положены не были.

Этапы литературно-композиционной работы с этим текстом Есенина можно ныне проследить по свиридовским пометам на нем. Они обнаружилились в первом томе пятитомного собрания сочинений поэта (М., 1966–1968) из личной библиотеки композитора²⁷ (см. рис. 1).

Судя по этим пометам, «перестройку» «Октоиха» Свиридов вел в соответствии с уже родившимся у него композиторским замыслом. Он означил большинство строф, поначалу отобранных для музыкального воплощения, двумя вертикальными чертами слева от текста, одновременно вычеркнув шестую строфу. Вторая же из строф «Октоиха» была отмечена здесь совсем по-другому — Г-образной скобкой и поставленной рядом с нею «галочкой». Тем самым она наделялась своего рода особым статусом, смысл которого прояснился для слушателя уже по конечному результату, — ведь, как говорилось выше, эта строфа стала припевом финальной песни «Отчалившей Руси».

²³ Он отказался от строк: «Отче, отче, ты ли внука / Услыхал в сей скорбный срок? / Знать, недаром в сердце мукал / Издыхающий телок».

²⁴ Свиридов Г. Музыка как судьба. С. 385.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

²⁷ Благодарю А.С. Белоненко за предоставление маргиналий композитора в мое распоряжение.

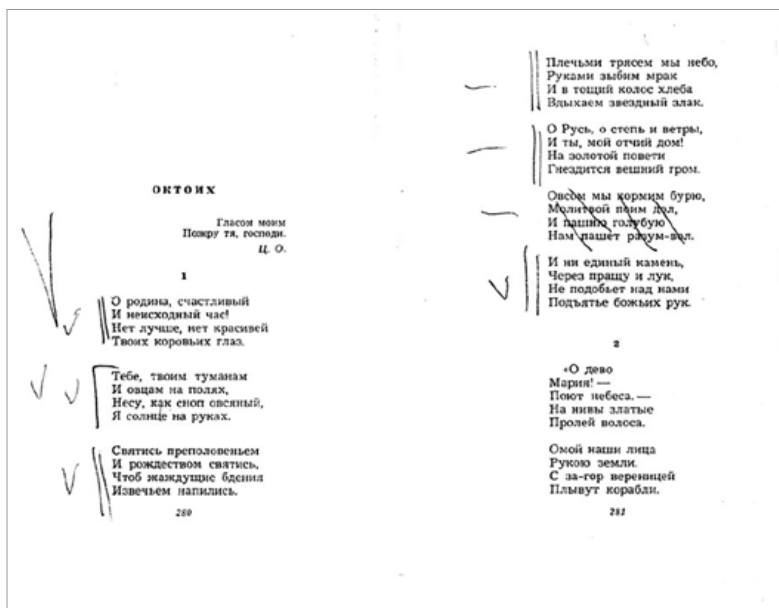


Рис. 1

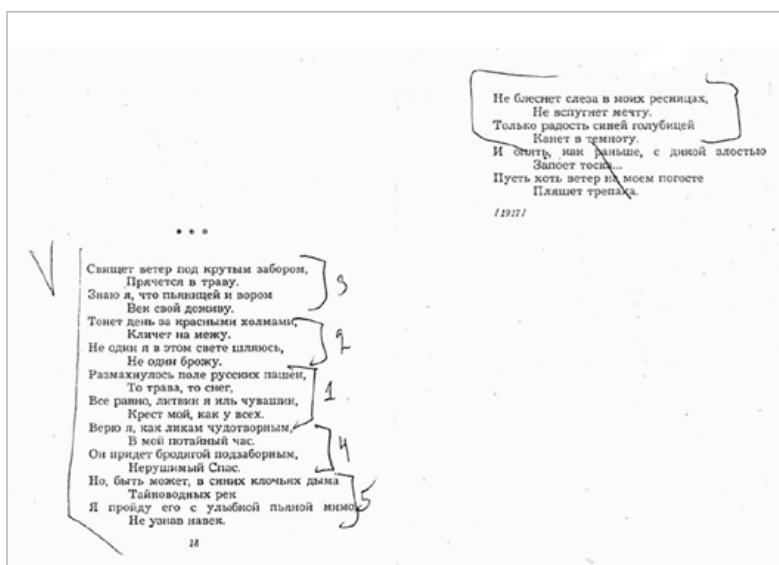


Рис. 2

Затем компоновка была пересмотрена. В результате число строф, выведенных композитором из поля своего внимания, возросло с одной до трех (с 4-й по 6-ю), что он отметил знаком «минус» у каждой из них. А около строф, оставленных для дальнейшей работы, появились еще и «галочки» (так что у 2-й строфы их стало уже две...²⁸). Именно на этот вариант текста (три куплета и припев; см. выше) и была написана музыка.

Еще один наглядный пример работы Свиридова с поэтическим текстом — стихотворение Есенина «Свищет ветер под крутым забором...» из второго тома его собрания сочинений (М., 1966). Дописать музыку на эти стихи композитор не успел — она осталась в эскизах²⁹. Сохранился, однако, результат свиридовской подготовки произведения Есенина к музыкальному воплощению (см. рис. 2).

Изменение литературной композиции исходного текста на первый взгляд невелико: Свиридов лишь расположил первые три строфы стихотворения в порядке, обратном авторскому, и отбросил последнюю строфу. И все же эта правка привела к существенному переосмыслению произведения.

Главный мотив есенинского стихотворения, заявленный уже с первой строфы, — судьба его лирического героя, «пьяницы и вора», — уверенно и громко звучит вплоть до самого конца. Композитор же переставляет в начало строфу: «Размахнулось поле русских пашен, / То трава, то снег. / Все равно, литвин я или чувашин, / Крест мой, как у всех», — выдвигая на первый план иные смыслы. Свиридов как бы говорит теми же есенинскими словами: не так важно, чувашин я или литвин, вор или пьяница — я прежде всего православный, и потому моя встреча со Спасом неизбежна; пусть я и «пройду его с улыбкой пьяной мимо», но надежда на спасение все равно остается...

Словом, композиционное преобразование Свиридовым стихов Есенина показывает, что в процессе работы над ними автор музыки последовательно руководился идеей прояснения и, так сказать, «укрупнения» смыслов поэтического слова. Он убирал из стихов все не соответствующее собственному замыслу, иногда «формируя» словесный текст по-новому, менял местами строки, фрагменты и т. п. Именно пристрастность Свиридова к Слову была, пожалуй, тем главным фактором, что обеспечивал поистине скульптурную завершенность каждого из его вокальных творений.

²⁸ Рядом с эпиграфом к «Октоиху» и первыми двумя его строками стоит еще одна свиридовская «галочка», в несколько раз крупнее всех остальных (см. рис. 1). Она относится уже к другой системе помет композитора, принятой им во всех стихотворных томах Собрания сочинений Есенина, которые были его распоряжении. Свиридов проставил в этих томах «галочки» около всех текстов поэта, положенных им на музыку в 1950–1970-е гг.; то же самое было сделано им около названий этих текстов в содержании каждого из томов.

²⁹ Сведения об этом см.: Георгий Свиридов: Полный список произведений. С. 30 (№ 16 и 17).

Список литературы

1. Георгий Свиридов: Полный список произведений: Нотографич. справочник / сост. А. Белоненко. М.; Пб.: Нац. Свиридовский фонд, 2001. 144 с.
2. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Рус. язык, 1978. Т. 1: А–З. 699 с. (Репринтное воспроизведение издания словаря 1880–1882 г.)
3. *Мудьюгина В., Субботин С.* Литературно-текстологические комментарии // *Свиридов Г.* Полн. собр. соч. М.; СПб.: Нац. Свиридовский фонд, 2007. Т. XIII. С. XXXIII–XXXVI.
4. *Свиридов Г.* Музыка как судьба / сост. А.С. и В.С. Белоненко, авт. предисл. и комм. А.С. Белоненко; науч. ред. С.И. Субботина. 2-е изд., доп. М.: Молодая гвардия, 2017. 795 [5] с. (Библиотека мемуаров: Близкое прошлое: Вып. 28)
5. *Солнцева Н.М.* Сергей Есенин. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Изд-во МГУ, 1997. 77 [3] с. (Перечитывая классику)
6. *Субботин С.* Литературно-текстологические комментарии // *Свиридов Г.* Полн. собр. соч. М.; СПб.: Нац. Свиридовский фонд, 2008. Т. XI. С. XXV–XXVIII.
7. *Субботин С.* Свиридов как редактор словесного текста // *Георгий Свиридов и русская художественная культура XX века: К 90-летию со дня рождения Г.В. Свиридова: Свиридовские чтения: Сб. науч. материалов.* Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. С. 59–66.