

**«МИФ О РОССИИ»: «ПОЭМА ПАМЯТИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА» Г.В. СВИРИДОВА В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Кузнецова С.В.<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия (119991, г. Москва, ул. Ленинские горы, 1), e-mail: kositronich@gmail.com*

---

Статья посвящена первой части свиридовской тетралогии «миф о России». Анализируется образ «родной земли» как важнейший архетип русского национального сознания и его осмысление в творчестве Г.В. Свиридова. Рассматриваются мелодические, гармонические, стилистические, жанровые и композиционные особенности построения произведения, посредством которых композитор выводит сложный метафизический контекст сочинения. Проведенные исследования позволили прийти к выводу, что выявленная взаимосвязь музыкального и литературного текстов создает в каждом номере «Поэмы...» определенный образ Руси. Его развитие обуславливается четкой архитектурной выстроенностью произведения. Наряду с этим отмечаемый в статье самобытный интонационный строй сочинения помогает раскрытию глубинной концепции «Поэмы...»: эпохальные свершения в судьбе Родины как неизбежные испытания и путь в преображенную Россию.

---

Ключевые слова: Г.В. Свиридов, С.А. Есенин, «миф о России», архетип, архитектоника, поэма.

**«THE MYTH OF RUSSIA»: «POEM IN MEMORY OF SERGEI YESENIN» BY G.V. SVIRIDOV IN THE CONTEXT OF THE RUSSIAN NATIONAL CULTURE**

**Kuznetsova S.V.<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Moscow State University, Moscow, Russia (119991, Moscow, str. Leninskie gory, 1), e-mail: kositronich@gmail.com*

---

The article is devoted to the first part of the Sviridov's tetralogy, so-called myth of Russia. The author analyzes the image of the “native land” as the most important archetype of Russian national consciousness and its reflection inside the musical heritage of G.V. Sviridov. The article considers melodic, harmonic, stylistic, genre and compositional characteristics of the “Poem...”, by means of which the composer displays a deep metaphysical context of his musical masterpiece. Investigation of the relationship of music and literary texts of the “Poem...” allowed to detail a certain image of Russia in each part of this «Poem». Its development is driven by a clear architectonic structure of the musical composition. Along with this, the article contains analysis of intonational original compositions which helps to reveal the author's concept: the epochal achievements in the fate of the Motherland as the inevitable trials and the way to transforming Russia.

---

Keywords: G.V. Sviridov, S.A. Esenin, “myth of Russia”, archetype, architectonics, poem.

**Введение**

В результате сложной исторической эволюции каждый народ формировался, обособлялся и отделялся от другого народа границами своей территории, своим языком и своей складывающейся материальной и духовной культурой. И затем он тщательно собирал, обогащал и сохранял свое духовное знание, приобретенное в определенных условиях существования. Длительный процесс развития славянских племен сопровождался нестабильными условиями сосуществования с соседями и внешними врагами. Возникавшие в такой ситуации мировоззренческие элементы русского национального самосознания и архетипы этнического сознания оказались удивительно стабильными и регулировали русскую философскую мысль вплоть до начала XX века.

Объясняется это в некоторой степени как раз одним из таких элементов – архаичностью, охранявшей мифологическую основу общественного сознания. Свойственная

для неё принципиальная структурированность мироздания рождает культ Земли-Матушки, олицетворяющей жизненное начало. Благодаря земледелию как основе хозяйствования славянских народов и, следовательно, главному образу жизни традиционного русского общества образ Земли поднимается до архетипа русского духовного сознания. Её почитание становится священным и неотделимым от образа живущего на ней человека. «Земля – это не столько средство художественной выразительности, сколько одна из нравственных категорий, которая образует суть природы человека» [3]. Сегодня мы живем на земле наших предков, и в нас генетически заложены их биологические особенности и черты, их представления, ощущения и чувства. И поэтому осознание чувства Родины становится не только географически определенным. Это не просто кусок территории, расположенный в конкретном месте на политической карте мира. Скорее, в своем подлинном раскрытии оно понимается как понятие духовное, тесно связанное с национальным мировоззрением и самосознанием.

«Родина не есть то место на земле, где я родился, произошел на свет от отца и матери, или где я привык жить; но то духовное место, где я родился духом, и откуда я исхожу в моем жизненном творчестве. И если я считаю моей родиной Россию, то это означает, что я по-русски люблю, созерцаю и думаю, по-русски пою и говорю; что я верю в силы русского народа и принимаю его судьбу своим интеллектом и своей волей» [4, с. 197]. Отсюда вытекает идея национального патриотизма — не только как любви к Родине, но и некой уверенности в её особой исторической судьбе. И поворотные исторические события мыслятся как предписанные свыше, как символы бытия страны.

В каждом из нас, если мы отождествляем себя со своим народом, уже генетически заложен духовный потенциал и опыт целого народа, накопленный за долгие века существования. И эти родовые национальные корни соединяют потомков с предками, образуют бесконечную цепь продолжения рода. Так образуется уникальное духовное единение и реализуется процесс бесконечной духовной жизни народа. Архетипы исторического национального сознания широко отобразились в искусстве. Великие мастера, художники, осуществляя преемственность национальной культуры, не повторяли пройденного, но своим творчеством обогащали, углубляли и расширяли накопленное, тем самым воссоединяя духовную целостность со своим родом.

Одним из таких гениев стал величайший русский композитор Георгий Васильевич Свиридов, выходец из народа, чьи крестьянские корни прослеживаются на курской земле с середины XV века. В XX веке он явился тем прекрасно образованным, просвещенным человеком, носителем и проповедником исконной русской культуры, каким в веке XIX был М.И. Глинка. И эта предопределенность судьбы, сам факт рождения в России, в одном из

самых русских её уголков – Курской губернии, самым композитором впоследствии будет рассматриваться как мистическая связь с землей.

«Не всем дано чувство связи с землей, есть люди, органически лишенные этого. Они воображают, что этого вообще не существует, что земля вся одинакова, вся принадлежит им. Но любить можно лишь землю, с которой связан мистически» [5, с. 275]. Интересно, что мистику земли как своеобразный национально-природный колорит русского сознания отмечал и Н.А. Бердяев. «У русских иное чувство земли... Русским чужда мистика расы и крови, но очень близка мистика земли» [1, с. 269]. Таким образом, социальное происхождение, «втиснутость» в определенные пространственные (проживание в конкретной ландшафтно-климатической зоне) и временные (предреволюционное, революционное и постреволюционное время прошло на глазах композитора) границы во многом определили особое мировоззрение композитора, особую идейную наполненность его произведений.

Наиболее ярко они воспринимаются потому, что звучат контрастом по сравнению с музыкой XX века, века глобализации, разрушения традиционных культур, размывания границ между ними, унификации всего и вся. Ветхозаветная идея богооставленности и вновь возникающая идея фаустианства, возможности договора с силами зла, проникают в культуру XX века и буквально пропитывают её. Можно прибавить к этому и массовое беспрепятственное движение людского потока, товара и капитала, свободу выбора места обитания по принципу *patria ubi bene*, ведущие к торжеству космополитизма и уничтожению национального начала в искусстве. Творчество Свиридова, его идеалы и сама жизнь активно противопоставлены этим процессам. Для композитора понятие «духовность» никогда не было отвлеченной философской категорией. И он подмечает его как отличительное качество русской культуры. «В чем сила Русского искусства, русской литературы (кроме таланта самого по себе)? Я думаю, она – в чувстве совести» [5, с. 126].

Акцентируя внимание также и на русском мессианстве, Свиридов словно присоединяется к Есенину, Клюеву, Иванов-Разумнику, А. Белому, Блоку, уже проводившим эту мысль. Избранничество России как страны, с которой начнется преображение всего мира, и само осмысление революции именно не как социального явления, а события вселенского масштаба – «революции духа» — очень важно. Потому как внутренняя концепция композитора, сопровождавшая его на протяжении всей жизни и помогавшая реально осуществлять взаимосвязь веков, была тесно связана с творчеством и идеологией Есенина и Блока. «Я хочу создать миф "Россия". Пишу все об одном...» [5, с. 350].

Четыре свиридовские произведения («Поэма памяти Сергея Есенина», «Деревянная Русь», «Отчалившая Русь», «Светлый гость»), наиболее полно раскрывающие миф о России, в качестве литературной основы имеют именно маленькие поэмы и отдельные стихотворения

Есенина. В этом смысле тетралогия становится своеобразным метатекстом свиридовского творчества. Можно проследить приметы, обеспечивающие его целостность. Каждое произведение представляет собой вокальный или вокально-хоровой цикл, в котором в символичной и ёмкой форме заложены ключевые идеи, продолжающиеся в каждом из последующих сочинений. Так образуются и развиваются сквозные сюжетные линии. Формируется и особая система символов музыкального языка, выявляющаяся устойчивыми музыкально-языковыми характеристиками на образно-смысловом уровне и мелодическими формулами на мелодическом.

Проследим эти особенности на примере первой части «мифа» — «Поэме памяти Сергея Есенина». Особое внимание обратим на архитектурную выстроенность произведения, потому как именно она помогает прочтению авторского замысла. Сочинение состоит из десяти частей, между которыми нет никакой внешней, то есть сюжетной или логической связи. Каждая часть абсолютно самостоятельна по содержанию и представляет, по словам самого композитора, отдельную картину. Первые шесть номеров образуют первую половину цикла и показывают картины старой, какой-то вневременной, вечной Руси, будто увиденной издалека, на эпическом расстоянии. Собственно, это не столько реальная Русь, сколько её поэтический образ, нечто вроде града Китежа. Вторая половина цикла, с седьмого по десятый номер, возвращает нас в историческое время и реалии революционной и постреволюционной России. Такое деление подтверждается отбором стихотворений и их расположением в общей композиционной структуре «Поэмы». Как литературную основу композитор использовал есенинские стихотворения и фрагменты из поэм абсолютно разного содержания и разных лет создания, с 1910 по 1924 г. Но, что характерно, есенинские образы-картины плавно подхватываются композитором и перетекают в его сочинение, подчиняясь, однако, авторской задумке. Отсюда и возникает чередование мифологического, эпического времени с реальным, сквозь эту метафорическую призму вырисовывается и образ самого Поэта, неразрывно связанный с родной землей, своим народом и Родиной-Русью.

Опуская детальный разбор каждого из номеров «Поэмы...», необходимо подчеркнуть важную особенность: существование внутри произведения разноплановых музыкальных жанров, составляющих сложный и многоликий облик цикла. Так, первая часть цикла — «Край ты мой заброшенный...» — рисует образ крестьянской, дореволюционной Руси. Седьмая — «1919» — революционной, рушащейся страны. А девятая - «Я – последний поэт деревни» - описывает смерть Поэта. По образной наполненности эти номера абсолютно разные. Тем не менее проведенные автором исследования позволили прийти к выводу, что эти части сводятся к единому жанру хора-причета, хора-плача. В качестве доказательства можно привести найденные в ходе анализа образные и мелодико-гармонические

особенности: скорбно-взволнованный характер, формульность напевов, использование речевых интонаций, постепенно нисходящее мелодическое движение, образующее никнувшие попевки, подобные глубоким вздохам.

Аналогичные приемы анализа позволяют выявить и другие музыкальные жанры, содержащиеся в «Поэме...». Четвертый номер, «Молотьба», и пятый номер, «Ночь под Ивана Купала», представляют собой обрядовую песню, обрядовую попевку. Основой для такого понимания стали трихордные мотивы, сглаженный ритм, пентатоничность мелодии, восходящие кварто-квинтовые ходы, отличающие эти номера. Третий номер, «В том краю...», и шестой номер, «Ночь под Ивана Купала», приближаются к жанрам древнерусской былины, легенды. Здесь в качестве особенностей творческого метода Свиридова можно выделить протяженную широкораспевную пентатоничную мелодию, изобилующую секундовыми и терцовыми мелодическими ходами, длинные многосложные предложения с народно-песенными эпитетами и диалектизмами, неторопливый гусельный аккомпанемент.

В восьмом номере, «Крестьянские ребята», доминирует жанр задорной, упругой частушки. Текст номера взят из программной поэмы Есенина «Песня о великом походе». Любопытно, что есенинское творение практически полностью написано в поэтическом ритме анархистской частушки «Яблочко». Особое внимание привлекает финал «Поэмы...»: в нем обобщен круг интонаций, уже встречавшихся в предыдущих частях произведения, и таким образом финал представляет собой не только смысловое, но и музыкальное подведение итогов всего цикла.

### **Выводы**

Таким образом, композитор особыми новаторскими музыкальными средствами выводит глубинный метафизический контекст своего произведения. Оркестр отличается необычайным богатством тембровых красок, что позволяет выразить красочную палитру произведения. Ученик Д. Шостаковича, Свиридов продолжает традиции Петербургской композиторской школы. Одним из результатов такого следования является обращение к интонационно-ладовым элементам древнерусских песнопений. Как следствие, возникает хоровая и оркестровая колокольность как общее свойство всех номеров «Поэмы». Интонационный строй сочинения также самобытен: Свиридов не использует все те особенности народно-песенного искусства, которые противоречат традиционному мажор-минору и правилам классической гармонии. В его сочинении нет гетерофонии, куплетно-вариационной формы, недиафонической и нетональной систем. Композитор не цитирует тот или иной жанр народной песни, но в то же время вся «Поэма...» пропитана ясными, простыми, отчетливо пронзительными мелодиями. Свиридов словно обогащает исходным фольклорным материалом свое произведение, и поэтому понятие песенности можно отнести

лишь к жанровой основе его музыкального тематизма.

Также композитор находит особую форму для построения своего сочинения. Можно утверждать, что это абсолютно новая форма, не встречавшаяся ни в одном из опубликованных произведений мирового музыкального наследия. «Форма ближе, может быть, к какой-то рапсодии большой, древнему песнопению, которое пелось когда-то народными певцами-рапсодами» [2, с. 670-671]. Редко употребляемая в свиридовском творчестве куплетно-вариационная форма в «Поэме...» отсутствует. Для всех десяти частей произведения композитор находит свои особые построения, и это в основном простые формы: строфическая, простая двухчастная или трехчастная. Характерно то, что это принципиально краткие формы, без каких-либо приемов мотивного развития тематического материала. Это крайне важная особенность, так как именно она соответствует общему замыслу «Поэмы...», её философско-музыкальной концепции. Отсутствие развития музыкального материала путем его варьирования, преобразования, расчленения, раздробления на мотивы и их дальнейшей разработки рождает уникальное качество: антисимфонизм сочинения. Композитор словно демонстрирует принципиальную противопоставленность двух изначальных мировоззренческих архетипов национального самосознания — европейского и русского, выразившихся в музыкальном искусстве в виде европейского симфонизма и русской песенности. «Симфоническая культура, fuga, Германия (немецкая, католическая) – музыка движения, становления в борьбе. Музыка пребывания, созерцания, состояния – Греция, Православие, гимн, песня. Взаимопроникающие культуры, но вместе с тем враждующие» [5, с. 185]. Это же служит метафорическим выражением особого, отличного от европейского «пути в истории», предназначенного Русской Земле.

Проанализировав построение частей, можно увидеть: какой-либо драматический элемент, сюжет, диалог, противостояние, конфликт, логически разворачивающееся действие, движение отсутствуют. И седьмая часть, показывающая само событие Революции, и не случайно названная композитором «разрубающей», никак логически не вытекает из предыдущих частей, а появляется как некая данность. В то же время в основе лежит мифологическое, а не реальное историческое время. Поэтому «события» не показаны в виде последовательно развивающейся истории, они предстают в эпической дали, как уже произошедшие. Эта идея показа предустановленного, предрешенного подобна тому, как изображаются события в евангельских повествованиях о «Страстях Господних», когда главным становится не принцип причинной взаимообусловленности, а принцип целевой детерминации, телеологизма, когда всё предначертано, предрешено судьбой. То есть событие Революции было предопределено, оно не могло не произойти, и в метафизическом контексте русского бытия оно явилось искупительной жертвой, принесенной во имя новой,

преображенной России. Эта идея в более или менее зашифрованном виде прослеживается у Свиридова в «Поэме памяти Сергея Есенина» и «Деревянной Руси», в «Отчалившей Руси» и «Светлом госте», являясь лейтмотивом его «мифа о России».

### **Список литературы**

1. Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX в. и начала XX в. // О России и русской философской культуре: философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М., 1990.
2. Вишневский И. Воплощенный Свиридов // Георгий Свиридов в воспоминаниях современников / сост. и коммен. А.Б. Вульф; авт. предисл. В.Г. Распутин. — М. : Молодая гвардия, 2006.
3. Герасин В.И. Истоки. Альманах. – М. : Молодая гвардия, 1978.
4. Ильин И.А. О русском. – М., 1991.
5. Свиридов Г.В. Музыка как судьба. — М. : Молодая гвардия, 2002.

### **Рецензенты:**

Кошаев В.Б., доктор искусствоведения, профессор кафедры семиотики и общей теории искусства факультета искусств МГУ имени М.В. Ломоносова, г. Москва.

Владышевская Т.Ф., доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкального искусства факультета искусств МГУ имени М.В. Ломоносова, г. Москва.