

МУЗЫКА

УДК 784.3

А. С. Белоненко

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Очерк посвящен уникальной истории создания поэмы Георгия Свиридова «Петербург» для баритона в сопровождении фортепиано на слова А. Блока в девяти частях. Поэма возникла в результате тесного сотрудничества композитора с певцом Дмитрием Хворостовским и пианистом Михаилом Аркадьевым, активного участия исполнителей в выборе песен и порядка их чередования в поэме. Это стало возможным благодаря глубоко выношенному замыслу мегацикла Свиридова на слова А. Блока под рабочим названием «Большой Блок» или «Из Блока». В очерке отводится большое место истории рождения этого замысла, истории освоения Свиридовым поэтического наследия Блока, рассматривается вопрос о влиянии блоковского идейного наследия на мировоззрение и поэтику свиридовского творчества. Также затрагивается вопрос о традиции художественного и философского осмысления одной из важных тем русского дискурса — темы Петербурга. В богатой истории петербургских текстов свое место занимает и «петербургиана» Георгия Свиридова. Библиогр. 11 назв. Ил. 6.

Ключевые слова: Георгий Свиридов, Александр Блок, Дмитрий Хворостовский, Михаил Аркадьев, Петербург, Россия, поэма «Петербург», русская культура, петербургский текст.

A. S. Belonenko

THE PETERSBURG TEXT OF GEORGY SVIRIDOV

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

The essay is dedicated to the unique history of the poem setting by Georgy Sviridov 'Petersburg' for baritone and piano to the words by Alexander Blok in nine parts. The setting is the result of close collaboration with the composer singer Dmitri Khvorostovsky and pianist Michael Arkadyev, the active participation of artists in the selection of songs and the order of their alternation in the piece. This was made possible thanks to the deep-nurtured plan of the mega-cycle by Sviridov to Blok's words, tentatively titled the 'Bol'shoi (Big) Blok' or 'From Blok'. The article presents the history of the great place of birth of this plan, the history of the Sviridov's incorporation of Blok's poetic heritage, discusses the influence of Blok's ideological heritage and the poetics Sviridov creativity.

The essay also addresses the issue of the tradition of artistic and philosophical understanding of one of the important themes of Russian discourse: the Petersburg theme. The rich history of the St. Petersburg text takes its place also in Georgy Sviridov's 'Peterburgiana'. Refs 11. Figs 6.

Keywords: Georgy Sviridov, Alexander Blok, Dmitry Khvorostovsky, Michael Arkad'ev, St. Petersburg, Russia, the poem 'Petersburg', Russian Culture, the Petersburg text.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2017

Только нищий пес голодный
Ковыляет позади...

— Отвякись ты, шелудивый,
Я штюком пощечочу!
Старый мир, как пёс паршивый,
Провалился — покочочу!

...Скалит зубы — волк голодный —
Хвост поджал — не отстает —
Пёс холодный — пёс безродный...
— Эй, откликнись, кто идет?

— Кто там машет красным флагом?
— Приглядись-ка, эка тема!
— Кто там ходит беглым шагом,
Хорошась за все дома?

— Всё равно, тебя добуду,
Лучше сдайся мне живьем!

— Эй, товарищ, будет худо,
Выходи, стрелять начнем!

Трах-тах-тах! — И только эхо
Откликается в домах...
Только вьюга долгим смехом
Заливается в снегах...

Трах-тах-тах!
Трах-тах-тах...

...Так идут державным шагом —
Позади — голодный пёс,
Впереди — с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули неведим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос.

Январь 1918

*Ужасно
мучил
+ кани*

Январь 1918

1. Главно Тема (Вьюга
и пёс не возмущает
Заклятый тема.)

2. Фронт Баса (как (75 до 12 км))

3. 12 (лицит)

4. Петруха (Пверра)

*12 иванов
90 слов
"22. 12, 2020
Вьюга не трах!"
(12)
pp - 400991*

всех 20х (8)

всё табуна (9)

Переход: И вольно пёс голодный
Зури пёска безвон
Зачерил ре ермил
И вите бугу-ермил!
Отматает ре ковер.
Гитней Ивана Волында
Ах! Ах! По-аполонисал не
чек!

Махилькин

*м.б. срута
или тропи
в этом риде*

Рис. 1. Страница издания А. Блока 1936 г., конец поэмы «Двенадцать»

Поэма «Петербург» для баритона в сопровождении фортепиано на слова А. Блока в девяти частях возникла в 1995 г. в результате тесного сотрудничества композитора Георгия Свиридова с певцом Дмитрием Хворостовским и пианистом Михаилом Аркадьевым. После успешного мирового турне этого дуэта с поэмой «Отчавившая Русь» и пушкинским циклом романсов исполнители обратились к композитору

с просьбой написать специально для них что-нибудь новое. В ответ, как вспоминает М. Аркадьев, композитор сказал: «Да, я об этом думал. Это будет Блок»¹.

И, как пишет в своем предисловии к несостоявшемуся изданию поэмы² Аркадьев, «дальнейшее появление поэмы было связано с постоянным творческим общением композитора и будущих исполнителей. Последние обсуждали с автором также саму композиционную структуру и тональный план будущего произведения.

Сначала было одиннадцать блоковских песен Свиридова, которые он думал включить в сочинение. Кроме образующих в настоящее время поэму девяти, Свиридов предполагал, что в нее могут войти «На чердаке» из «Петербургских песен» и еще одна, к сожалению, неизданная песня «Я отрок, зажигаю свечи». <...> В результате полугодовой работы (с конца 1994 по лето 1995 года) и многих совместных обсуждений сложилась та структура из девяти песен, которая является сейчас «канонической».

Обращает на себя внимание тот факт, что по меркам свиридовского творчества поэма была создана необыкновенно быстро. Клавир поэмы «Петербург» полностью был готов примерно через полгода после того, как композитор вступил в тесное творческое общение с исполнителями. Эта быстрота объясняется тем обстоятельством, что песни, вошедшие в поэму, были созданы задолго до встречи с исполнителями: часть из них была задумана еще в конце 1940-х годов и создавалась в 1960–1970-е годы. Другая, меньшая, часть песен также была сочинена композитором до встречи с дуэтом, в основном в конце 1980-х — начале 1990-х годов, но запечатлена на бумаге позднее.

Уникальность создания поэмы заключается прежде всего в самой природе творчества композитора. По его собственным наблюдениям, он мог носить в своей памяти стихотворения десятками лет, и вдруг неожиданно стихотворные строки всплывали в его сознании вместе с мелодией. Композитор записывал ее на бумагу, но потом многократно, бесчисленное количество раз пропевал ее, сопровождая игрой на рояле. В процессе длительного отбора из всевозможных вариантов он останавливался на одном и фиксировал его на бумаге. Но до конечного результата, подготовки нот к исполнению или изданию, сочинение могло быть записано вчерне, в эскизах или вообще не записываться на бумаге³ и оставаться в памяти композитора на долгие годы. Встреча с певцом Д. А. Хворостовским и М. Аркадьевым, общение с ними помогли композитору найти необходимый репертуар из Блока, составить композицию и прописать песни в соответствии с конкретным голосом — баритоном — и конкретным певцом — Дмитрием Хворостовским.

Свиридов с юных лет буквально боготворил Блока. Поэт оказал большое воздействие на мировоззрение, религиозно-философские взгляды Свиридова, его

¹ Выражаю искреннюю признательность М. Аркадьеву за предоставленные материалы по истории создания поэмы.

² В начале 2000-х годов издательство «Музыка» планировало издать поэму, но в силу финансовых затруднений вынуждено было отказаться от этого. Возможность ознакомиться с текстом предисловия мне любезно предоставил его автор.

³ После того как появились портативные, а в дальнейшем кассетные магнитофоны, Свиридов, прежде чем перенести произведения на бумагу, часто записывал их в авторском исполнении на бобины или аудиокассеты. Сохранился уникальный звуковой архив Г. В. Свиридова с аудиозаписями свыше 300 произведений. Специально для Хворостовского и Аркадьева Свиридов записал на аудиокассету авторское исполнение поэмы «Петербург». М. Аркадьев разместил эту запись в Интернете. См.: <https://youtu.be/EeThzCGYpfc>.

своеобразную историософию России, на его эстетику. На слова ни одного из русских или зарубежных поэтов Свиридовым не было написано столько вокальных произведений, сколько их было создано на слова Блока. Да и во всей русской музыке XX в., пожалуй, никто так много не обращался к поэзии Блока, не погружался в нее на такую глубину.

Первый опыт музыкальной интерпретации блоковских поэтических строк Свиридов осуществил еще в 1938 г., замыслив и частично написав цикл из десяти романсов. В их основу легли произведения из разных поэтических циклов, от знаменитых юношеских «Стихов о Прекрасной Даме» и до позднего цикла «Родина»⁴.

Вновь композитор обратился к Блоку уже после войны. Сохранившийся в семейном архиве Свиридовых однотомник произведений поэта, вышедший в 1936 г. [2], а также другой однотомник издания 1946 г. [3], который в отличие от первого Свиридов захватил с собой при переезде в Москву в 1956 г., дают наглядное представление о том, что интересовало Свиридова в творческом наследии поэта в послевоенную пору⁵.

По однотомнику 1936 г. видно, что уже на рубеже 1940–1950-х годов шла интенсивная предварительная работа композитора над ораторией, создававшейся на сложном и многоплановом материале поэмы «Двенадцать». Об этом свидетельствуют наброски на полях книги, которые позволяют увидеть освоение тематического содержания поэмы, планы отдельных частей, последовательность номеров, правку текстов и другие следы активной работы композитора над ораторией.

По отмеченным поэтическим текстам заметно, что уже в эти годы определился круг стихотворений, которые в дальнейшем составили основу для большинства созданных позднее песен на слова А. Блока. В послевоенных песнях композитор использует стихотворения преимущественно из второй и третьей книг стихов Блока, в которых, как известно, представлено творчество поэта после 1905 г., и лишь изредка — из цикла «Стихи о Прекрасной Даме»⁶.

И, наконец, по тем пометам, которые были сделаны Свиридовым в издании 1946 г., можно судить, какие статьи и письма привлекли внимание композитора, какие мысли он находил наиболее ценными. Интерес представляют также подчеркнутые фрагменты примечаний к разным статьям и письмам.

Судя по нотным рукописям, хранящимся в личном архиве Г. В. Свиридова, непосредственно к написанию, точнее, к нотной фиксации новых произведений на слова А. Блока композитор приступил во второй половине 1950-х — начале 1960-х годов. И оратория «Двенадцать» была среди них первой. Над ней Свиридов работал с перерывами на протяжении всех 1950-х годов, и к началу 1960-х она была уже

⁴ Свиридов Юрий. Романсы на слова А. Блока: для голоса в сопровожд. фп. (1938). Содерж.: 1. «Жизнь медленная шла...»; 2. «Душа, когда устанешь верить...»; 3. «Бывают тихие минуты...»; 4. «Повеселясь на буйном пире...»; 5. «Прощаюсь я...»; 6. «Медленной чередой...»; 7. «Незнакомка»; 8. «На улице дождик...»; «Дым от костра»; 10. «Снова иду я...». Сохранились ноты первых четырех и восьмого романсов [1, с. 60, № 119].

⁵ Судя по пометам, почерку и чернилам издание 1936 г. попало в руки и читалось Свиридовым после 1945 г. и вплоть до его отъезда из Ленинграда в 1956 г. Издание 1946 г. было его настольной книгой и в Москве, вплоть до выхода в свет собрания сочинений в восьми томах (1960).

⁶ Вот список стихов из этого цикла, которые были положены на музыку: «Ветер принес издалека...»; «Скрипнула дверь. Задрожала рука...»; «Мы живем в старинной келье...»; «Мы встречались с тобой на закате...»; «Был вечер поздний и багровый...»; «Я отрок, зажигаю свечи...».

практически готова. В своем докладе на II пленуме Союза композиторов РСФСР Д. Д. Шостакович упоминал ее в числе произведений, которые должны быть закончены к осени 1961 г., к пленуму СК РСФСР, приуроченному к открытию XXII съезда КПСС [4].

Под знаком Блока прошли 1960-е — начало 1980-х годов. В этот период были созданы «Петербургские песни» (1961–1963), «Голос из хора» (1963), «Под насыпью во рву некошеном...» (1967), «Видение» (1968), «Три песни на слова А. Блока» и «Белоснежней не было зим и перистей тучек...» (1972), «Весна» (1974), «Петербургская песенка» и «Невеста» (1975), цикл «Россия» («Тебя жалеть я не умею...», 1976, «Ветер принес издалека...» и «Не мани меня ты, воля...», 1977), «Царица и царевна» (1979), «Богоматерь в городе» («На улице»), кантата «Барка жизни» (1974)⁷, оратория «Пять песен о России»⁸, позднее разросшаяся до цикла из четырех кантат под названием «Песни о России». Таких кантат получилось четыре, две из них имели авторские названия: «Петербург» и «Прощание с Петербургом»⁹. На рубеже 1970–1980-х годов появляются кантата «Ночные облака», хоровой цикл «Песни безвременья», отдельные песни «Когда невзначай в воскресенье...» (1978), «Русалка» («Мой милый, будь смелым...», 1980), «Когда в листе сырой и ржавой...» и другие. В конце 1980-х годов появились песни «Я вырезал посох из дуба», «Я пригвожден к трактирной стойке...» и «Мы встречались с тобой на закате...», вошедшие в поэму «Петербург».

В 1980-е годы в личном архиве композитора появилась папка с надписью «Большой Блок». Под этим условным названием долгие годы зрел и трансформировался замысел какого-то необыкновенного, немислимого по своим размерам произведения *Из Блока*¹⁰ [1, с. 94–95, № 250]. «Большой Блок» — в своем роде итог складывания огромного блоковского мегацикла. Подобно тому как из первоначального замысла оратории «Пять песен о России» впоследствии родились «Песни о России», «Большой Блок», вероятно, был логическим продолжением работы

⁷ Барка жизни: Три песни на слова А. Блока для меццо-сопрано и симф. орк. Содерж.: 1. «Барка жизни»: «Барка жизни встала на большой мели...»; 2. «Невеста»: «Божья мать Утоли мои печали...»; 3. «Ныне, полный блаженства...» [1, с. 31, № 22].

⁸ Пять песен о России: оратория для солистов (сопрано, меццо-сопрано, баритона и баса), смеш. хора и симф. орк. Сл. А. Блока. Содерж.: 1. «Ты и во сне необычайна...»: Для баритона, жен. хора и орк.; 2. «Наш путь степной»: «Река раскинулась, течет, грустит лениво...»: Для смеш. хора и орк.; 3. «Под насыпью, во рву некошеном...»: Для меццо-сопр. с орк.; 4. «У братской могилы»: «Я не предал белое знамя...»: Для баса и смеш. хора с орк.; 5. «Русь моя, жизнь моя...»: Для смеш. хора с орк. Опис. см.: [1, с. 28, № 12].

⁹ Замысел оратории «Пять песен о России» подвергся корректировке в середине 1970-х годов. Сначала в ораторию вошли еще две части и она получила название «Семь песен о России». Затем, когда песен стало много, у композитора возник замысел разбить их на несколько небольших кантат, объединенных одним названием — «Песни о России». См.: Свиридов Георгий. Песни о России: 4 кантаты для солистов, смеш. хора и симф. орк. Сл. А. Блока. Содерж.: I. Для меццо-сопрано и баритона с хором и орк. (1. «Ты и во сне необычайна...»; 2. «Наш путь степной...»; 3. «Под насыпью, во рву некошеном...»; 4. «Свирель запела на мосту...»). II. (1. «Весна»; 2. «Рожденные в года глухие...»; Сочельник в лесу; 4. «Челн»). III. Петербург: Для баса с хором и орк. (1. «Петроградское небо мутилось дождем...»; 2. «У братской могилы»: «Я не предал белое знамя...»; 3. «Русь моя, жизнь моя...»). IV. «Прощание с Петербургом»: Для баритона с хором и орк. (1. «Поздним вечером ждала...»; 2. «Петербургская песенка»; 3. «Все ли спокойно в народе...»; 4. «Пушкинскому дому») [1, с. 29–30, № 15].

¹⁰ Помимо основного перечня номеров, составленного композитором в 1980-е годы, в сноске приводятся относящиеся к середине 1970-х годов списки (композиционные планы?) «Большого Блока». Там же, в статье «От составителя», мною приводятся некоторые доводы относительно целостности этого замысла [1, с. 14–15].

композитора по собиранию или даже объединению всех созданных и задуманных им блоковских песен в несколько циклов. Одной из самых ранних попыток создания таких своеобразных «книг песен» был начертанный автором еще в 1972 г. план цикла «Птицы радости и печали»¹¹ [1, с. 86–87, № 211], который должен был состоять из 18 частей.

В папке «Большой Блок», помимо нотных рукописей с отдельными сочинениями на слова Блока, сохранилось несколько рукописных и машинописных листов, содержащих некое подобие композиционных планов или перечня собранных воедино сочинений на слова поэта. В этих списках находятся практически все песни, вошедшие впоследствии в поэму «Петербург». Поэтому на них следует остановиться отдельно.

Списки эти двух видов. Одни написаны композитором целиком от руки. Вторые списки представляют собой авторизованную машинопись.

Первых списков два. Один представляет собой лист бумаги формата А4 со списком, состоящим из 37 названий, выписанных рукой Свиридова в два столбика. Список озаглавлен одним словом: *Блок*. Список этот, как, впрочем, и остальные, не датирован. Но, сравнивая его с тем, что был выписан в тетради 1973–1980 гг. «Разных записей» [5, с. 165], можно понять, что он был сделан примерно в то же время, т. е. в 1977 г. Об этом же говорит и внешний, довольно ветхий вид листа, желтизна бумаги. Оба списка идентичны по составу. В них значатся все 37 песен¹².

В этом списке намечен практически тот порядок чередования песен, который в дальнейшем будет в целом соблюден, с отдельными отклонениями и перестановками и с добавлением новых песен. Часть из песен в этом списке обведена круглой линией или отмечена скобу акколадой, а часть просто пронумерована. Из объединенных кружком или акколадой песен есть известные по нотным рукописям или по другим письменным документам сочинения, корпус которых устойчиво сохраняется в разных списках, а некоторые песни из этих объединений были опубликованы.

Так, первые семь песен представляют собой устойчивый состав оратории «Семь песен о России». Они так и обозначены в этом списке словом *Россия*, поставленным в рамочку. Три песни, с номера 25 по 27, вошли в состав кантаты «Грустные песни» (1962)¹³. Песни под номерами с 20 по 22 и с приписанной через знак плюса к № 20 четвертой песней «Как прощались, страстно клялись» — это хорошо известный цикл для меццо-сопрано, который сначала был опубликован под названием «Три песни на слова А. Блока» (1972)¹⁴, а впоследствии постепенно разрастался,

¹¹ Собственно, это был один из сокращенных вариантов «Большого Блока». Туда вошли отдельные части или песни из оратории «Пять песен о России», из кантат «Прощание с Петербургом», «Барка жизни», «Грустные песни», из поэмы «Петербург» и др. Уже в этом цикле есть упоминание о песне «Рожденные в года глухие...» для меццо-сопрано и смешанного хора без сопровождения. Впоследствии возникнет вариант песни для баритона — в таком виде она войдет в поэму «Петербург». В «Песнях безвременья» она замышлялась в варианте для хора со струнным оркестром.

¹² В одном из самых ранних списков «Большого Блока» в рабочей нотной тетради 1974 г. упоминается 36 названий [1, с. 94–95, сн. 25].

¹³ Грустные песни: маленькая кантата для баса, жен. хора и симф. орк. Части: 1. «Похоронят, зароят глубоко...»; 2. «Ночь»: «Вновь богатый зол и рад...»; «Спокойная метель»: «Покойник спать ложится...» [1, с. 5, № 5].

¹⁴ Содерж.: «Флюгер»: «Тихо. И будет все тише...»; 2. «За горами, лесами...»; 3. «Утро в Москве». Впервые изданы в 1974 г. [1, с. 80, № 175]. В описываемом списке порядок иной, сначала «За горами, лесами...», потом «Флюгер». Песня «Как прощались, страстно клялись...» использована в «Петербургских песнях».

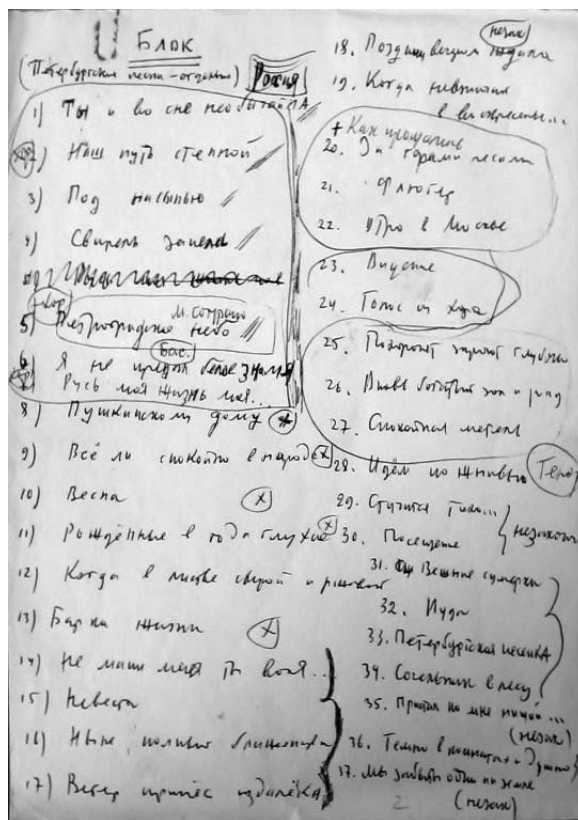


Рис. 2. Список Блок на одном листе

пока в конце концов не обрел вид цикла «Девять песен на слова А. Блока для меццо-сопрано» [6]. «Голос из хора» соединен с песней «Видение» — это старый, еще 1960-х годов, замысел отдельной двухчастной кантаты для голоса с оркестром¹⁵.

Необычно выглядит состав песен, в который попала «Петербургская песенка» (№ 33). Она соседствует с «Вешними сумерками» (№ 31), «Иудой» («Когда в листве сырой и ржавой...», № 32) и «Сочельником в лесу» (№ 34). Отдельно под номером 11 прописана песня «Рожденные в года глухие...»¹⁶. Более или менее устойчивым выглядит объединение с 14 по 17 номера. Это все песни для меццо-сопрано: «Не мани меня ты, воля...», «Невеста», «Ныне, полный блаженства...» и «Ветер принес издалека...». Перед ними стоит «Барка жизни». Вполне возможно, что это один

¹⁵ Сейчас трудно сказать, когда точно возник замысел цикла «Две песни на слова А. Блока». Сама песня «Видение» появилась в 1968 г. Еще в 1963 г. Свиридов намеревался песню «Голос из хора» переложить для симфонического оркестра. Сохранилась рукопись, озаглавленная как кантата [1, с. 26, № 6]. В 1970-е годы Свиридов оркестровал песню «Видение» [1, с. 88–89, № 218]. Вполне вероятно, что замысел объединения этих песен в один цикл (кантату?) под названием «Две песни на слова А. Блока» сложился не ранее 1970-х годов.

¹⁶ В одноименнике Блока 1946 г. над текстом этого стихотворения, посвященного З. Гиппиус, рукой Свиридова проставлена дата сочинения песни: 24–25 окт. 1978 г. [3, с. 232].

из первоначальных вариантов замысла кантаты «Барка жизни», состоящей из четырех частей¹⁷.

Вторая рукопись представляет собой несколько листов, вырванных из школьной тетради в линейку. Эта рукопись возникла позднее, уже в 1980-е годы. Собственно это, скорее, даже не полноценный, тщательно обдуманый список, а черновой набросок скорописью, в котором композитор стремился зафиксировать ценную для него мысль. Пожалуй, самое интересное в этой рукописи — ее заглавный лист. На нем начертано загадочное название «Большой Блок». Сам композитор понимал значение этого листка, отметив его одним словом сверху: **Важное!** И дважды его подчеркнул. А ниже: «Планы Блоковского цикла (большого)» и еще ниже обвел кружком: «Большого Блока»¹⁸. Здесь же композитор обозначил принцип организации этого цикла: «Тутти, Соло, Тутти, Соло, Ансамбль, Тутти, Ансамбль, Соло, Тутти». Далее идут черновые наброски списков начиная с состава оратории «Семь песен о России».

Обращает на себя внимание указанное на л. 3 название — «Петербург». Под ним обозначены всего лишь два произведения: «На войну уходил эшелон...» («Петроградское небо мутилось дождем...») и «Я не предал <белое знамя...>»¹⁹. Это две части будущей кантаты «Петербург» из цикла кантат «Песни о России».

Примечателен этот черновой набросок еще и тем, что здесь композитор создает список не по составу циклических произведений, а по голосам исполнителей. Здесь указан ряд песен для меццо-сопрано (дважды, на л. 2 об. и 3 об.), баса (л. 4), и еще два кратких списка под заголовками: «Др<угие>голоса» и «Хор». Сами списки далеко не полные, тут для композитора был важен принцип разбивки репертуара по голосам. В список «Меццо» вошли песни «Невеста», «Ветер принес издалека...» и «Рожденные в года глухие...».

Но наибольший интерес для истории создания поэмы «Петербург» представляют машинописные списки. Все они отпечатаны на листах одной и той же офисной листовой бумаги формата А4, на одной и той же пишущей машинке. В папке «Большой Блок» их оказалось четыре. Все списки имели один общий заголовок: «Песни на слова Александра Блока». Даты ни в одном из списков не проставлены.

Сами списки практически идентичны. Только в двух из них текст набран через два интервала (переката), для удобства назовем их «Список 2». Другие два (то же под копирку) — с отбивкой в один перекал (интервал). Назовем его «Список 1». Но начнем все же рассматривать эти списки со Списка 2. Он состоит из трех страниц, на второй странице появляется композиционный план цикла «Песни безвременья»

¹⁷ Впоследствии песня «Не мани меня ты, воля...» уже не встречается в композиционных планах этой кантаты. Она была опубликована дважды, один раз в цикле «Семь песен на слова А. Блока», а затем в цикле «Девять песен на слова А. Блока для меццо-сопрано» [1, с. 82–83, № 186].

¹⁸ Из известных сегодня рукописных источников название «Большой Блок» появилось в тетради 1972–1980 гг., запись сделана в марте 1974 г. под названием «Материал для “Большого Блока”» [6, с. 63].

¹⁹ В той же тетради 1972–1980 гг. в «Материале для Большого Блока» под номером 12 есть название «Петербургу» (так!). Судя по названиям пяти песен под шапкой «Петербургу», это похоже на первый набросок некоего ораториального сочинения, впоследствии разделенного на две кантаты — «Петербург» и «Прощание с Петербургом», вошедшие в состав «Песен о России». В рукописном списке это разделение уже намечается.

(для этого цикла было еще одно название — «Малый Блок»), на третьей имеется подзаголовок — «Наброски». Оба экземпляра Списка 2 отличаются только тем, что один из них густо испещрен записями от руки самого композитора и, судя по всему, он более поздний по времени (назовем его Список 2Б), а в другом почти нет помет (обозначим его Список 2А).

Наибольший интерес представляют два машинописных экземпляра Списка 1. Из-за того что здесь перечни напечатаны в один интервал, внизу листов остается довольно много чистого места. Туда композитор вписал новые названия, о которых речь впереди. В одном экземпляре Списка 1 немного авторских ремарок, правда, есть важные. Назовем его Список 1А. Другой буквально испещрен авторскими пометами, назовем его Список 1Б. Оба списка напечатаны на трех страницах каждый. На первой странице есть только общее название «Песни на слова Александра Блока», и здесь помещены сначала список из семи песен, вошедших в ораторию «Семь песен о России», и еще два машинописных перечня с неустойчивым составом песен и без какого-либо названия.

Обращают на себя внимание вписанные рукой Свиридова параллельное название или дополнительные сведения к названию поверх напечатанного общего для всех списков наименования «Песни на слова Александра Блока». В Списке 1А сверху появляется параллельное название «Песни о России. Мистерия». Это название встречается в тетради 1972–1980 гг. в записях 1978 г. Возможно, что и Список 1А также появился примерно в это время, в конце 1970-х — начале 1980-х годов.

В тетради 1972–1980 гг. в фрагменте «Форма сочинения» композитор описывает свой замысел под этим условным названием следующим образом:

Название сочинения *Мистерия*. Смысл его должен нести в себе мистериальное, таинственное начало. Само название *Россия* не должно иметь в себе ничего определенного, ясного, декларированного. Это не географическое понятие, не государство, не что-либо другое конкретное, что я бы мог назвать каким-либо словом или как-либо точно сформулировать. Но внутри меня это живет, и я знаю что-то, чего я не могу назвать, — оно существует. Поэтому сама форма вещи должна быть хаотичной, однако этот хаос должен быть организован, но как? Он должен быть организован так, *чтобы производить впечатление хаоса*. Сама форма сочинения должна быть таинственной, нелогичной, хаотической [6, с. 142–143].

Это определение «формы сочинения» относится как ко всему мегациклу под названием «Большой Блок», так и к его составляющим, отдельным циклам, входящим в его состав. Об этом еще пойдет речь, когда мы дойдем до истории создания поэмы.

Список 1Б дает представление о том, как должна была выглядеть мистерия. Здесь нет слова «мистерия», но зато ясно обозначен ее план. Но сначала о надзаголовке в Списке 1Б. Он представляет собой обведенные в рамку два топонима:

Петербург
Россия

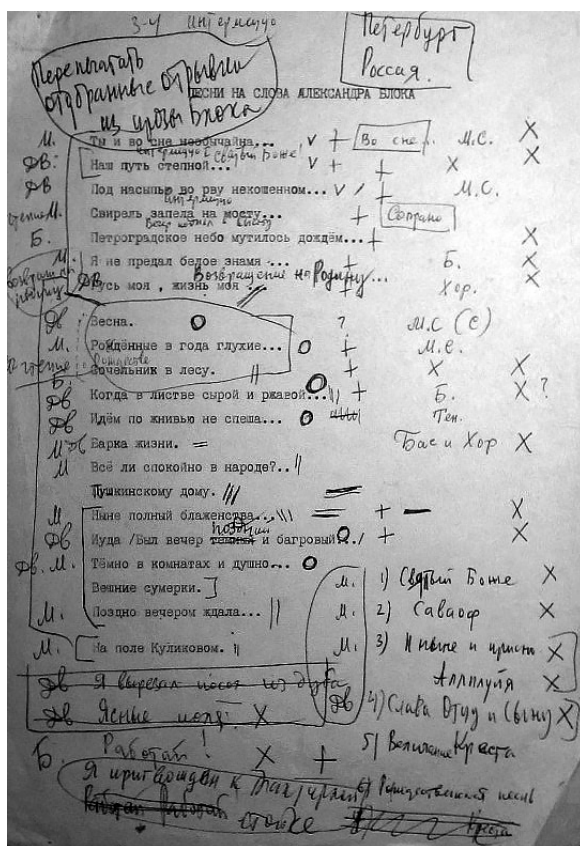


Рис. 3. Список 1Б, л. 1

В тетради 1978–1980 гг. есть запись 1978 г., представляющая собой довольно большой список сочинений под заголовком «Музыка». Открывают этот список два сочинения:

- 1) Блок — Россия
- 2) Блок — Петербург [6, с. 200–201].

Ясно, что название будущей поэмы — «Петербург», предложенное М. Аркадьевым, было давно выношено самим композитором, это одна из основных тем Свиридовского Блока. Топоним этот неоднократно употреблялся им и в названиях законченных больших произведений, и в названиях отдельных песен. Открывающий «Песни безвременья» хор «Мы живем в старинной келье...» носил первоначальное название «Петербург». В ежедневнике за 1974 г. на странице 4 марта есть список сочинений, среди которых значится оратория «Петербург». И тут же рядом, выше на строчку — «Песни о России» (записи более поздние, конца 1980-х годов). Нельзя также забывать и производное название — «Петербургские песни».

«Вино петербургских туманов» перелилось в музыку Свиридова из поэзии Блока, блоковское слово во многом предопределило петербургский миф композитора. И как у самого поэта, у композитора петербургский миф тоже оказался тесно связан с другим важным для обоих творцов мифом — мифом о России. Сам Свири-

дов это хорошо понимал. В одной из тетрадей «Разных записей» за 1985 г. появляется следующая запись: «Блок = огромный цикл “Петербург” = все туда — “глыба”. Такая же глыба “Россия”»²⁰.

Но вернемся к Списку 1Б. Он содержит еще важные пометы, по которым можно понять, как должна была выглядеть форма мистерии. Рядом с заголовком с левой стороны композитором вписаны фраза «3–4 интермеццо» и обведенное круглой линией задание: «Перепечатать отобранные отрывки из прозы Блока».

Дело в том, что первоначально мистерия должна была состоять из сольных или хоровых песен с оркестром, чисто оркестровых «интермеццо» и чтения отрывков из прозы Блока, его статей, писем, дневников²¹. Но в Списке 1Б есть одна важная деталь: в нем упоминаются богослужебные тексты. Внизу сбоку композитор выписывает свои так называемые «Большие молитвы»²² — «Святой Боже», «Саваоф» («Свят, свят, свят, Господь Саваоф»), «Слава Отцу и Сыну...», «Величание Креста» и др. Таким образом, мистерия явно обрела черты сходства с литургией. В ее замысле просматривается сходство (далеко не случайное) с «Хованщиной» М. П. Мусоргского, вагнеровским «Парсифалем» или ораторией О. Мессиана «Франциск Ассизский».

Вот как выглядела структура будущей мистерии по Списку 1Б. В ее основе лежала все та же композиция из оратории «Семь песен о России»:

«Ты и во сне необычна...»
Интермеццо I «Святой Боже»
«Наш путь степной...»
«Под насыпью во рву некошеном...»
Интермеццо
«Свирель запела на мосту...»
«Ветер поднял в высоту...»²³
«Петроградское небо мутилось дождем...»
«Я не предал белое знамя...»
«Возвращение на Родину»²⁴
«Русь моя, жизнь моя...»

Список 1Б свидетельствует о том, что автор предполагал в мистерии объединить две темы, две «глыбы» — Россию и Петербург. Мистерия, по мысли Свиридова, должна была нести в себе «таинственное, мистериальное начало». Собственно, тема Петербурга как особого узлового места, в котором сосредоточена тайна исторической и метафизической судьбы России Нового и Новейшего времени, пронизывает все пространство «Большого Блока», присутствует в большинстве выбранных песен, кстати сказать, созданных поэтом в этом городе. Но, тем не менее,

²⁰ Тетрадь 1985 г., л. 14.

²¹ В упоминавшемся ранее ежедневнике за 1974 г. на страницах 6 и 7 марта есть следующая запись: «Из А. Блока. **Важное.** Для Мистерии. Блок. Дневники, записные книжки (мысли) как материал к Мистерии». И далее Свиридов выписывает номера отдельных книжек, страницы, начало отдельных фраз, дает краткую характеристику. Например, на л. 27: «Книжка 26-я 15 июля. *Очень важное о России!*» Запись поздняя, примерно начала 1990-х годов.

²² Опис. см.: [1, с. 55, № 104]. Упоминание их дает возможность датировать Список 1Б серединой 1990-х годов.

²³ Не удалось установить, откуда эти слова у Блока.

²⁴ В издании Блока 1946 г. под этим названием Свиридовым составлен текст, извлеченный из статьи «Wirballen» [3, с. 40].

Список 1Б интересен еще и потому, что здесь, пусть еще хаотично, вне всякого порядка, вернее в поиске этого порядка, представлены все песни, вошедшие впоследствии в поэму «Петербург».

Это особенно заметно по второй странице списка 1Б. Страница эта открывается тремя перечнями названий песен. Сверху рукой автора вписаны названия песен, вошедшие в кантату «Грустные песни». А затем идут два машинописных перечня с авторскими пометами. Как можно понять из них, это два цикла. Один — для баса, который Свиридов отмечает: «Хороший цикл», другой — для меццо-сопрано.

Для баса цикл, отмеченный двумя квадратными скобками, выглядит следующим образом:

«Видение»
«Когда невзначай в воскресенье...»
«На улице»²⁵
«Петербургская песенка»
«Голос из хора».

Второй цикл выделен одной квадратной скобкой, и возле скобки указан голос — «меццо». В него вошли следующие названия:

«Невеста»
«Ветер принес издалека...»
«Царица и царевна»
«Не мани меня ты, воля...»
«Русалка».

Название «Ветер принес издалека...» зачеркнуто, а снизу рукой приписано новое название: «Мы забыты одни на земле...». Именно на основе этих двух планировавшихся циклов в конце концов сложится основной костяк поэмы «Петербург».

Как и в Списках 2, в Списках 1 присутствуют оба плана циклов для баса и меццо-сопрано. Но в Списках 1 появляются некоторые уточнения. В Списке 1А они совсем незначительны. В цикле для баса на второй странице заметно, как автор искал название для песни, которой дал первоначальное имя «На улице». Сначала он выписал название «Богородица в городе», затем зачеркнул его и рядом написал хорошо известное, утвердившееся окончательно название — «Богоматерь в городе». Эта, казалось бы, незначительная правка весьма существенна. В семантическом поле Петербурга древнерусское имясловие «Богородица», характерное для Москвы или Владимира, звучит не столь органично. Свиридов — чуткий к слову — почувствовал стилистическое несоответствие и поменял это торжественное имя Матери Божьей на более теплое, простое, близкое современному человеку «Богоматерь», которое, кстати, звучит и в блоковском тексте, а кроме того, ритмически представляется более подходящим для названия.

В Списке 1Б есть еще одна уже чисто музыкальная деталь. Здесь рядом с названием «На улице» стоит инципитная строка «Ты проходишь без улыбки...», но самое интересное, что напротив названия песни есть обозначение «Бар.» (Баритон). И название песни, и обозначение голоса записаны другими чернилами и явно позднее. «Петербургская песенка» и «Голос из хора» предназначались ком-

²⁵ Это название вписано рукой. В другом списке оно же, но под названием «Богоматерь в городе».

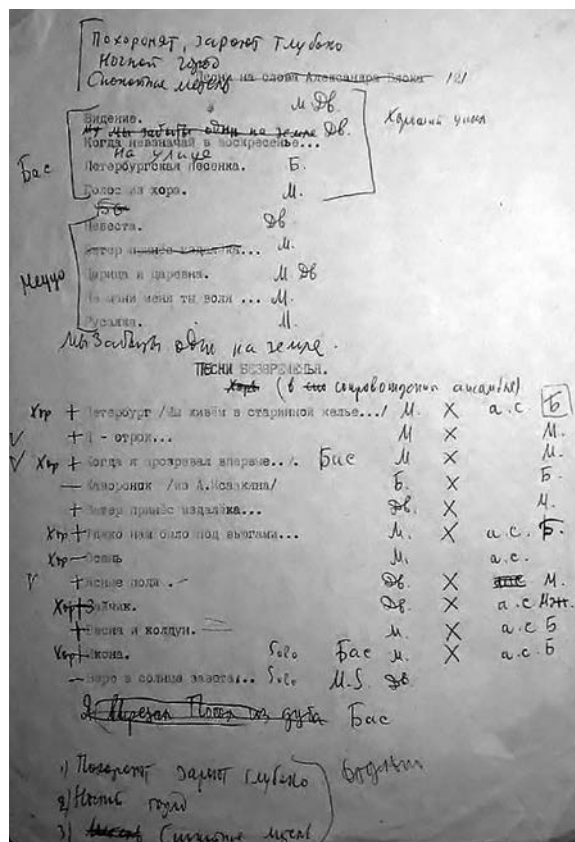


Рис. 4. Список 1Б, л. 2

позитором для баса. На этой же странице песня «Богоматерь в городе» упоминается еще раз, в отдельном списке от руки в самом низу листа. Это список новых на тот момент сочинений. Список состоит из трех названий, расположенных в следующем порядке:

1. «Мы встречались с тобой на закате...»
2. «Богоматерь в городе...»
3. «Я вырезал посох из дуба...»²⁶

И, что особенно важно, все три песни по ремарке композитора предназначались для баритона²⁷. Только возле первой стоит двойное обозначение — «Бас

²⁶ В блокноте «Музыка. Изгнанник. Светлый гость» есть список новых сочинений, созданных в 1989 г. Здесь указаны следующие песни: 1. «Мы встречались с тобой на закате»; 2. «Я вырезал посох из дуба...»; 3. «Ты проходишь без улыбки» («Богоматерь в городе»); 4. «Вороны»; 5. «Я пригвожден к трактирной стойке...»; 6. «Хор песенки» из пьесы «Роза и крест» («Хор песенки», как и «Богоматерь в городе», вписан позднее другими чернилами).

²⁷ В другой тетради «Разных записей», помеченной автором как «Ценная тетрадь. Сохранить. 1991 г. 1993 г.», есть список под заголовком «Блок», в нем под первым номером числится эта песня («Ты проходишь без улыбки...»), также указан голос — баритон и есть важная приписка — «Записать начисто». В этой же тетради на другом листе эта же песня под названием «Богоматерь в городе» выписана под заголовком «[Песни для баритона]». Обе записи сделаны в октябре 1993 г.

(Бар<итон>)). В Списке 1А сходный список, но только первые две песни поменялись местами, а третья песня другая, не та, что в Списке 1Б, это песня из драмы «Роза и крест» «Через лес густой...»²⁸.

Отдельной строкой в самом конце первого листа в Списке 1Б выписана рукой еще одна новая песня — «Я пригвожден к трактирной стойке...». Судя по ее местоположению, она планировалась в виде финала какого-то задуманного, но несуществующего нового цикла. В него должны были войти последовательно песни «Я вырезал посох из дуба...», «Ясные поля»²⁹ и «Работай!»³⁰.

Как видно по спискам из папки «Большой Блок», у Свиридова были относительно устойчивые по составу замыслы циклических произведений, которые существовали наряду с циклами, где происходила частая замена песен, т. е. циклами «неустойчивого» состава. Часть песен мигрировала из одного цикла в другой. Так, одни и те же песни «примерялись» композитором к разным циклам, отчего часто менялись композиционные планы.

До появления замысла «Большого Блока» семь из девяти песен, включенных в поэму «Петербург», входили в разные циклы, частично опубликованные, частично так и нереализованные композитором. Так, песня «Невеста» еще в 1974 г. была задумана как вторая часть кантаты «Барка жизни», а позднее была опубликована в цикле «Девять песен для меццо-сопрано на слова А. Блока». «Петербургская песенка» получила первоначальную прописку в микроцикле «Четыре песни на слова А. Блока» (она имела место также внутри большого цикла, постоянно менявшегося, — «Двадцать песен для баса», затем «Двадцать пять песен для баса»), она же числилась и в нереализованном сверхцикле «Песни радости и печали» и др.

Монолог «Голос из хора» в печати впервые появился в 1971 г. в составе цикла «Пятнадцать песен для баса», затем в циклах из 16, 20 и 25 песен для баса. Еще в 1963 г. Свиридовым была задумана кантата «Голос из хора» для баса с симфоническим оркестром, позднее «Голос из хора» должен был войти в сочинение под названием «Два монолога для баса» (вместе с песней «Видение»). Точно так же и «Флюгер» фигурирует в разных циклах, а песня «Ветер принес издалика...» была переложена для хора с инструментальным ансамблем и в таком виде вошла в хоровой цикл «Песни безвременья».

Изучение разных списков и композиционных планов в папке «Большой Блок» и отдельно от нее убедительно показывает длительную предысторию появления поэмы «Петербург». Собственно, сам композитор не думал писать поэму, она появилась в результате вторичной циклизации, как уже было сказано, благодаря встрече с Хворостовским и Аркадьевым. Именно эта встреча побудила композитора выбрать из большого количества сочинений на слова А. Блока некоторую часть, планировавшуюся ранее в иных циклических композициях, и составить из них новый план многочастного сочинения для голоса с инструментальным сопровождением.

Далеко не случаен выбор жанра композиции — вокальная поэма. Изобретенный Свиридовым, он дает возможность соединить разноплановые вещи: лирику и эпос,

²⁸ Композитор еще называл ее «Майская песенка» (на слова песни третьего менестреля).

²⁹ Стихотворение «Всюду ясность божия» (1907). В хоровой транскрипции песня «Ясные поля» получила свою прописку в цикле «Песни безвременья».

³⁰ Стихотворение без названия: «Работай, работай, работай: Ты будешь с уродским горбом...» (1907).

пейзаж и драматическую сцену. Притом что в поэме «Петербург», как и у Блока в его циклах стихов, нет единого сюжета, каждая песня самостоятельна по теме, по образу, настроению, произведение отличается большой и органичной внутренней целостностью. Свиридов соединил в поэме песни с самыми важными для его художественного мировоззрения темами, почерпнутыми из стихов Блока, но обретшими под пером композитора новое, сопряженное с духом его времени звучание.

Поэма открывается песней «Флюгер»³¹, пронизанной мерным током невозмущаемого человеческими страстями ритма вечности, завораживающими звуками *грядущего*. Блок для Свиридова был поэтом «сладких», а иногда и «страшных» песен о грядущем и поэтом мечты, порой несбыточной, обрекающей мечтателя на страдание. Как писал Блок, и эту мысль отметил Свиридов, «Достоевский, как падающая звезда, пролетает в летучих туманах Гоголя и Лермонтова; он хочет преобразить несбыточное, превратить его в бытие, за это венчается страданием»³².

Тема *грядущего* очень важна в поэтике Свиридова, без нее трудно представить свиридовское видение реальной жизни³³. Ибо для него, как и для Блока, действительность была безотраднa. Не случайно одно из значительных произведений Свиридова на слова любимого поэта называется «Песни безвременья»³⁴.

За «Флюгером» следует песня «Мы встречались с тобой на закате»³⁵, которому М. Аркадьев предложил дать название «Золотое весло». Это образец любовной лирики зрелого периода творчества Свиридова. Здесь особенно заметна избирательность, с какой композитор подходит к блоковским стихам. Он проходит, скажем, мимо цикла «Кармен» с его главной темой любви как погибельной страсти. В 1960–1980-е годы Свиридов предпочитает выбирать из любовной лирики Блока те стихи, в которых присутствует мотив *любви-страдания*, жертвенной любви («Шел я по улицам горем убитый...») или мотив прощания с любовью, *расставания* («Как прощались, страстно клялись...», «За горами, лесами...»). В песне «Золотое весло» мотив расставания воплощен с особой силой, с чувством неизбывной тоски по угасшей любви: «Ни тоски, ни любви, ни обиды, / Все померкло, прошло,

³¹ Стихотворение «Моей матери» (1905). Кн. 2. Разные стихотворения.

³² Блок А. Безвременье. Часть 3. Русская литература (цит. по изд.: [3, с. 414]).

³³ «Но не эти дни мы звали, / А грядущие века...» На слова последнего стихотворения А. Блока «Пушкинскому дому» Свиридовым была написана вчерне песня, она вошла в состав «Большого Блока». Современность, увиденную глазами Свиридова, лучше всего представить по его песне «Видение» на слова стихотворения Блока «Передвечернею порой» с ее темой какой-то всеобщей, всечеловеческой обреченности: «Сестра, откуда в дождь и холод / Идешь с печальной толпой, / Кого бичами выгнал голод / В могилы жизни кочевой?».

³⁴ Название взято опять-таки из Блока. Его статью «Безвременье» Свиридов читал очень внимательно, о чем свидетельствуют многократные подчеркивания и пометы на полях. Весьма симптоматично, что им отмечены первые четыре абзаца из второй части статьи «С площади на “луг зеленый”», а на правом поле возле четвертого абзаца композитором отмечено: «Для Петербурга». Абзац этот начинается словами: «Среди нас появляются бродяги (зачеркнуто Свиридовым. — А. Б.). Праздники и бездомные шатуны встречаются на городских площадях. Можно подумать, что они навсегда оторваны от человечества, обречены на смерть. Но бездомность и оторванность их — только видимость. Они вышли, и на время у них “в пути погасли очи”; но они знают веянье тишины. На сквозняках безлюдных улиц эти бродяги точно распяты у стен. Они встречаются глазами, и каждый мерит чужой взгляд своим и еще не видит дна, не видит, где приютилась обнищавшая душа человеческая» (Блок А. Безвременье. Цит. по экземпляру книги из личной библиотеки Г. В. Свиридова: [3, с. 411]).

³⁵ 1902 г. Кн. 1. Стихи о Прекрасной Даме.

отошло... / Белый стан, голоса панихиды / И твое золотое весло». Еще один образец любовной лирики в поэме представлен попавшей сюда «Петербургской песенкой», популярной благодаря своей куплетной форме и явно бытовой по происхождению мелодии, напоминающей популярные вальсы начала XX в. с их секстовым зачином. Лирический герой песенки явно приземлен, занижен, что, впрочем, не делает его безответную любовь предметом насмешки со стороны автора. Это, скорее, трагическая ирония.

Центральное место в поэме занимает триада песен с третьей по пятую: «Невеста»³⁶, «Голос из хора»³⁷ и «Я пригвожден к трактирной стойке...»³⁸. Здесь сконцентрированы самые значимые для композитора темы поэзии Блока. Здесь и тема *утраченной души*³⁹, тема «усталого, вечернего человека» (Ницше) — обитателя «черного города», столицы с ее «мертвым ликом» и «серо-каменным телом», с переулками, уводящими «в дымно-сизый туман», и апокалиптическое видение холода и мрака грядущих дней («Голос из хора») и, наконец, тема ожидания Иного, *грядущего Жениха* («Се Жених грядет») в «Невесте». Точно так же как и в «Невесте», тема ожидания, чаяния Христа есть и в предпоследней, очень важной песне «Рожденные в года глухие...»⁴⁰ с ее историческим подтекстом⁴¹. Здесь уже поэт говорит не от своего имени, а выступает как носитель коллективного, надличностного опыта: «Мы дети страшных лет России». И от имени поколения, в сердцах которого «роковая пустота», поколения ничего уже не ждущего на грешной земле, поэт взывает: «И пусть над нашим смертным ложем взвывается с криком воронье, те, кто достойней, Боже, Боже, да узрят Царствие Твое».

Между центральной триадой главных песен поэмы и интермедийной «Петербургской песенкой» нашла место одна из любимых Свиридовым песен «Ветер принес издалека...»⁴². У Блока очень много стихов, посвященных весне. Некоторые исследователи его творчества считают, что весна — одна из главных его тем, называют его поэтом весны. В поэтике Свиридова образ весны занимает тоже большое место, точно так же как и зимняя вьюга — центральный образ оратории «Двенадцать». От Блока Свиридов взял много весенних стихов: «Вербочки», «Весна» («Распушилась, раскачнулась под окном ветла...»), «Сумерки вешние...», «Вечерние люди уходят в дома...», «Верю в Солнце Завета...», «Весна и колдун» («На весеннем пути в теремок...») и др. В одной из тетрадей «Разных записей» сохранилось самонаблюдение

³⁶ «За гробом» (1908). Кн. 3. Разные стихотворения.

³⁷ 1910–1914 гг. Кн. 3. Страшный мир.

³⁸ 1902 г. Кн. 3. Арфы и скрипки.

³⁹ См., например, Свиридов Георгий. «Когда невзначай в воскресенье...», «В октябре» (из цикла «Петербургские песни»). Часто эта тема пересекается с темой двойничества, идущей у Блока, как считал Свиридов, от Гейне. См. песню «Пристал ко мне нищий дурак...». В книге Блок 1946 г. Свиридовым отмечен текст стихотворения «Двойник»: «Однажды в октябрьском тумане...» [3, с. 166].

⁴⁰ 1914 г. Кн. 3. Родина.

⁴¹ А точнее, ставшим актуальным для композитора. Ведь он и о себе мог сказать (да так, собственно, и думал): «Мы дети страшных лет России...». Точно так же, как подчеркнутые в сороковые годы в статье Блока «“Религиозные искания” и народ» слова проецировал на свое время: «А на улице — ветер, проститутки мерзнут, люди голодают, их вешают; а в стране — “реакция”; а в России жить трудно, холодно, мерзко» [3, с. 417]. Не случайно Свиридов подчеркнул фразу из письма А. Белого А. Блоку от 17 марта 1918 г.: «Помни: ты всем нам нужен в... еще более трудном будущем нашем...» [3, с. 626].

⁴² 1901 г. Кн. 1. Стихи о Прекрасной Даме.

Свиридова: «Поэт Весны и Грядущего». Это Вад<им> Фед<орович> Веселов сказал о Блоке⁴³. Это я чувствую и в себе, возможно, и через Блока, чрез Петербургское»⁴⁴.

Весна для Свиридова тесно связана с его любимым праздником Светлого Воскресения, с Пасхой. «Ветер принес издалека...» — заключает в себе образ едва пробуждающейся весны, ее первых, едва уловимых запахов, принесенных легким дуновением ветра. Это не сама весна, а ее предчувствие, ожидание. Этот мотив ожидания очень важен здесь, от песни этой протягивается незримая нить к финалу. Это единственная в поэме светлая, воздушная песня, написанная в мажоре.

Заключительная песня поэмы «Богоматерь в городе»⁴⁵ в контексте предыдущей последовательности песен оказывается смысловой кульминацией, логическим итогом. Сладкие песни флюгарки о грядущем, ожидание весеннего обновления, ожидание Иного Жениха, чаяние узреть «Царствие Твое» — все это неудержимо ведет к явлению образа Христа в финале, Христа-ребенка (это редкий в русской светской музыке образ Спасителя).

Для понимания финала поэмы важно иметь в виду следующее. После войны Свиридов пришел к Блоку, заново переосмыслив его духовный путь, избрав из его литературного наследия преимущественно образцы зрелого творчества поэта, Блока после 1905 г. В основном это были стихи из циклов третьего тома, таких как «Страшный мир», «Возмездие», «Ямбы», «Город» и «Родина»⁴⁶. Первым творением поэта, к которому обратился Свиридов после войны, была поэма «Двенадцать». И хотя оратория «Двенадцать» оказалась незавершенной, но интерпретация поэмы и воплощение ее в музыке оратории, опыт работы над ней являются центральным, ключевым событием в истории освоения Свиридовым поэзии Блока.

Своеобразная свиридовская историософия России XX в., его миф о России и связанный с ним петербургский миф немислимы вне поэмы «Двенадцать», ее толкования композитором. Вот что сам он писал по этому поводу:

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 «вперед — Иисус Христос». И мысль поэта была именно такова. В пояснение ее он сочинил даже драму «Катилина» (или статью?). Катилина = мятежник, «римский большевик» — возникший именно накануне Рождения Христа. У Блока есть и запись в Дневнике: «Ну что ж, Христос придет». Не надо удивляться этим словам, Блок мыслил очень крупными категориями, в том числе временными [8, л. 38–39].

⁴³ Имеется в виду статья В. Веселова «Звездная романтика» в сборнике статей «Музыкальный мир Георгия Свиридова». Описывая концерт для хора «Пушкинский венок», Веселов замечает: «Вспоминается Блок: “А жизнь, не зная истребления, так — только замедляет шаг”. Характерно, что свиридовская трактовка Пушкина невольно приводит на ум блоковские строки, для Свиридова как русского композитора XX в. духовным центром является Блок — поэт весны и будущего» [7, с. 24].

⁴⁴ Общая тетрадь в клетку, 96 листов. Восход. «1995 г.» Записи рукой Г. В. Свиридова. Л. 6.

⁴⁵ 1905 г. Кн. 2. Город.

⁴⁶ Как отмечал композитор, его привлекал Блок после 1905 г., тот зрелый поэт, у которого «сначала подспудно, а с течением времени все более и более (около 1905-го года — “Сытые”, “Барка жизни”) явственно в его душе и, следовательно, в лирике, в творчестве мощно звучала тема извечного человеческого неравенства, тема обделенных жизнью, предчувствие социальных потрясений, катастрофы, сознание неслиянности с народом, разности их миров» [5, с. 142].

И еще одна запись из другой тетради: «Блок же своей ~~последней строкой~~ (зачеркнуто Свиридовым. — А. Б.) последним четверостишием из “Двенадцати” выразил мысль о бесконечном существовании духа». Эти слова Свиридова вполне корреспондируют с мыслями самого А. Блока, к примеру, в его записке по поводу своей поэмы, написанной 1 апреля 1920 г.: «...может быть, наконец — кто знает! — она окажется бродилом, благодаря которому “Двенадцать” прочтут когда-нибудь в не наши времена»⁴⁷.

Поэма «Петербург» была создана в то время, когда Свиридов работал над своим последним в жизни сочинением — огромной ораторией «Из литургической поэзии». И далеко не случайно, вполне естественно через замысел мистерии по Блоку осуществился переход к православным песнопениям из Молитвослова. Блок — сложная, противоречивая фигура, прошедшая непростой духовный путь. Но в случае со Свиридовым мы имеем дело не с самим Блоком, а с поэтом, чье слово прошло горнило свиридовского *мирослышания* и преобразилось в нем. Это отразилось и на свиридовском мифе о Петербурге.

Поэма «Двенадцать» была опубликована в 1918 г. В 1917–1918 гг. были изданы так называемые «маленькие поэмы» Сергея Есенина: «Отчарь» (1917), «Октоих» (1918), «Пришествие» (1918), «Преображение» (1918), «Инония» и «Иорданская голубица» (1918) и др. В 1960–1970-е годы, уже после оратории «Двенадцать», Свиридов пишет на слова из этих поэм два своих самых значительных сочинения — поэму для голоса с фортепиано «Отчалившая Русь» и кантату «Светлый гость».

Вот как композитор характеризует стихи Есенина, легшие в основу этих двух сочинений:

Эти стихи... привлекли мое внимание. Раньше их как-то музыканты не замечали. Я сочинил два произведения, в которых использовал стихотворения поэта, являющиеся именно непосредственным откликом на Рев[олюцию], 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 [9, л. 28–28 об.].

И здесь явно прослеживается связь с ораторией «Двенадцать» по своей глубинной сути.

После оратории «Двенадцать» во второй половине 1950-х годов Свиридов пишет две оратории — «Поэма памяти Сергея Есенина» и «Патетическая оратория» на слова В. Маяковского. При всем различии замыслов и поэтического строя этих сочинений они внутренне связаны между собой. И не только тем, что в основе всех трех указанных произведений лежат события русской революции, но и единством отношения к этому событию обоих поэтов, которые восприняли его на духовно-символическом уровне, в масштабе грандиозной исторической мистерии. Не случайно Свиридов заметил о своих завершенных ораториях следующее: «И “Поэма”, и “Патетическая” суть “Страсти” по Есенину и Маяковскому, если можно так выразиться. Герой их — народ и Россия, сам же Поэт (не конкретные Маяковский и Есенин) как бы Евангелист, но не беспристрастный рассказчик, наподобие германского Евангелиста (из немецких “Страстей”), а Поэт, наделенный в каждом отдельном случае своеобразными и неповторимыми чертами человеческого характера» [10].

⁴⁷ Блок А. Из записки о «Двенадцати» [3, с. 583].

Все три оратории — огромный триптих, посвященный одной кардинальной теме Свиридова — Россия в революции. Эта тема и ее религиозное осмысление Свиридовым — краеугольный камень его историософии России. Вот почему есть внутренняя связь между ораторией «Двенадцать» и поэмой «Петербург», ее финалом.

«Богоматерь в городе» в разных списках циклов в папке «Большой Блок» стоит обычно посредине, уступая место то «Голосу из хора», то другим песням, даже такой, как «Я пригвожден к трактирной стойке...». И лишь в поэме «Петербург» она заняла свое достойное место финала, что вполне обосновано самим замыслом поэмы и ее музыкальными особенностями. Кстати, и с точки зрения тонального плана поэмы осуществлено логичное замыкание на основную тональность поэмы — си-бемоль минор⁴⁸. Между прочим, и в финале «Песен безвременья» также возникает образ Христа. Образ в прямом смысле: заключительную песню Свиридов назвал «Икона», взяв посвященное Е. Иванову стихотворение Блока «Вот он — Христос — в цепях и розах...».

Все сочинения, созданные Свиридовым после войны на слова А. Блока, отличается одна особенность. Они принципиально неразличимы по своей жанровой специфике, родственны по своему мелосу, звуковой основе. Поэтому композитор легко перемещал одно и то же произведение из одного цикла в другой, складывал их в различных сочетаниях. И каждый раз одна и та же песня вполне естественно входила в разные циклы и везде звучала органично, не нарушая общего стиля и композиции. Это было возможно, потому что все они объединены одним родовым жанровым свойством — это все *песни*. Разумеется, это не совсем обычные песни, они сильно различаются между собой, амплитуда форм довольно велика — от простого куплета («Петербургская песенка») до пространного развернутого монолога («Голос их хора»), в котором, строго говоря, уже не найти ничего от песни, кроме особой песенной интонации. Песни делятся на сольные и хоровые, но и это деление условно, одна и та же песня может существовать как в сольном виде, так и в виде хора или в смешанном сочетании запевалы с хором.

Свиридов чувствовал песенную стихию в самой поэзии Блока. Он понимал, что Блок, чуткий к музыке, испытал различные влияния мира звуков, от цыганского романса до опер Вагнера или оперы Бизе «Кармен»⁴⁹. Тем не менее в блоковской поэзии ключевым для композитора было песенное начало. И вслед за поэтом

⁴⁸ Опять-таки в издании А. Блока 1946 г. напротив текста этого стихотворения Свиридовым помечено: «тональность си-бемоль минор, колокола» [3, с. 131].

⁴⁹ «Если говорить о музыкальных сочинениях, влияние которых непосредственно ощущается в творчестве Блока, я назвал бы прежде всего русскую песню — старинную крестьянскую и особенно новую простонародную песню мещанского склада (песни коробейников, например, «Не мани меня ты, воля...», городскую фабричную частушку), цыганский романс, традиционно любимый в России, возведенный им, Блоком, в перл поэтического создания. Отголоски вагнеровского «Кольца нибелунга» (sic!) слышны в его стихах, вплоть до переложения сцены из «Валькирии» в поэме «Возмездие». Несомненно огромное влияние Вагнера на Блока и как художника, и философа. Думается, что пример Вагнера, соединяющего в своем лице художника, мыслителя и публициста, имел большое значение для художественной, творческой практики самого Блока. Три явления большой классической музыки имели особенное влияние на Блока. «Хованщина», о которой он говорил, что «над ней летит дыхание Святого духа» (отзвуки «Хованщины» — «Задебренные лесом кручи...», «Меня пытали в старой вере...», «Когда в листе сырой и ржавой...»). Колоссальное влияние на Блока несомненно оказали «Кармен» Бизе и «Паяцы» Леонкавалло. Это сказалось в драме «Балаганчик», не говоря уже о знаменитом цикле стихов «Кармен»» [5, с. 139].

композитор не чуждался интонации бытовой городской песни, эстрадного, так называемого «русского романса» или даже салонного вальса-бостона («Ветер принес издалика»). Вообще в блоковских произведениях у Свиридова очень много трехдольности, много вальса, столь типичного для эпохи конца XIX — начала XX в.

Стильность блоковским песням Свиридова придают и ладогармонические средства, какая-то особая, чисто блоковская звуковая система. Свиридов не только не избегает, но и сознательно использует самые расхожие обороты и кадансовые формулы той эпохи. Причем чем сложнее, драматичнее стихи, тем гармония у Свиридова становится проще. Яркий пример тому — элементарная гармония и скупая фактура песни «Невеста», где главным выразительным средством является необычно выстроенная строфичная форма, которая скреплена необычайно длительным развитием мелодической линии единого дыхания, передающей медленную поступь идущих за гробом Поэта. Или кульминация «Голоса из хора» на слова «И век последний, ужасней всех...».

Обычная функциональная гармония, преобладание автентических кадансов, «откровенный» гармонический минор... Но наряду с этими вполне расхожими, типичными именно для бытовой музыки эпохи русского модерна средствами Свиридов использует многотерцовые комплексы, политональность, кластеры, изысканные хроматизмы или особый прием монотоникальности, как, например во «Флюгере», где вся песня покоится на неизменном ре-бемоль мажорном трезвучии в среднем регистре, но сопровождается очень далекими, резко отстоящими аккордовыми комплексами, идущими параллельно в басу и в верхнем крайнем регистре. Эта гармоническая и фактурная находка создает ощущение бездонного, какого-то космического пространства. Крайняя утонченность соседствует в гармонии блоковских песен с открытой банальностью — и это вполне соответствует осознанной и прочувствованной композитором природе зрелой поэзии Блока.

Единство стиля, единство образно-смысловой сферы, единство жанра (песня) — именно эта особенность мегацикла «Большой Блок» делала возможной взаимозаменяемость, свободу перемещения внутри круга блоковских песен, что и открывало возможности для создания поэмы. Это действительно уникальное явление. Трудно вообразить замену или перестановку романсов в циклах «Песни и пляски смерти» и «Без солнца» у М. П. Мусоргского на слова одного и того же поэта А. Голенищева-Кутузова. Невозможно представить и перенос какой-либо песни из цикла Р. Шумана «Круг песен» в его же цикл «Любовь поэта» (оба на слова Г. Гейне). А вот корпус песен из «Большого Блока» давал Свиридову такую возможность.

Это свойство блоковского мегацикла Свиридова вполне корреспондирует с особенностями творчества самого поэта. Как писал известный ученый-филолог блоковед Д. Е. Максимов, «сила поэзии Блока не только, а иногда даже не столько в индивидуальной неповторимости каждого его стихотворения, сколько в связи стихотворений, в их объединительном слитном действии» (цит. по изд.: [5, с. 240]).

* * *

Петербургский миф Свиридова складывался под сильным воздействием Блока. Но, разумеется, Петербург Свиридова — это не копия и не стилизация блоков-

ского Петербурга. Петербургский миф Свиридова — это символическая картина современной композитору жизни России в послевоенный период и вплоть до конца XX в. И если Блок видел начало «русского бреда» («Зачинайся русский бред...», стихотворение, написанное Блоком в 1918–1919 гг.), то Свиридов видел его окончание, крах советской власти, распад СССР. Впрочем, приход в новоявленную Россию «старого нашего знакомого Павла Ивановича Чичикова с его сатанинской шкатулкой» не вызвал у композитора восторга. В конце 1980-х годов на отдельном листке писчей бумаги Свиридов записывает лишь одну, но многозначительную фразу: «“Золотой телец” есть истинный бог перестройки».

О его отношении к перестройке и началу нового этапа в истории России после 1991 г. красноречиво свидетельствуют его «Разные записи». И часто в этих записях фигурирует имя Блока или цитаты из его стихов или статей.

В блокноте под номером 20, озаглавленном композитором «Мой блокнот», есть запись начала 1990-х годов: «Смотрел TV = две передачи. Хроника — страшные лица, одно страшней другого». И далее обведено рамкой:

«Стр<ана> под бременем обид, под игом мр<ачного?> насил<ья>,
Как птица опускает крылья, как женщина теряет стыд”. А Блок⁵⁰
Тема для хоровой фуги.

Полный мрак. Глубокая ночь жизни. Кончатъ сочинение “Ночь на Куликовом поле”»⁵¹.

Выразительна в своем крайнем пессимизме и следующая запись 1995 г.:

Совершенно выродившиеся, съеденные (так! — А. Б.), изжеванные, русские не способны дать ни одного серьезного, умного политического деятеля. Не говорю уже о морали, во главе дела стоят паханы, и среди них главный пахан. *Россия* пьяная, грязная — всемирное посмешище [11, л. 5].

Концовка приведенной записи — парафраз известной строки из блоковского очерка “Wirballen” («Я ослепительно почувствовал, где я: это она — несчастная моя Россия, заплеванная чиновниками, грязная, забитая, слюнявая, всемирное посмешище. Здравствуй, матушка!»). Нельзя не отметить, что и Блок, и Свиридов испытывали подобные ощущения в наиболее страшные для судьбы России, действительно позорные времена...

В издании Блока 1946 г. сохранилась сокращенная композитором редакция очерка “Wirballen”, которая под заголовком «Возращение на Родину» должна была по замыслу композитора читаться перед заключительным хором «Русь моя, жизнь моя...» в мистерии «Россия».

Таким образом, блоковское слово помогло Свиридову выразить собственные умонастроения, передать свое миропонимание, мирослышание. Слово поэта, пропущенное через свиридовскую интонацию, — это опыт прямой реконструкции

⁵⁰ Неточная (по памяти) цитата из поэмы «Возмездие». У Блока: «Страна — под бременем обид, / Под игом наглого насилия — / Как ангел опускает крылья, / Как женщина теряет стыд».

⁵¹ Имеется в виду окончание все той же мистерии по Блоку.

действительности, без каких-либо аллюзий, метафор, сравнений и других способов иносказательных намеков на реальность. Но композитор сумел сохранить в музыке и чувство «сверхреальности», характерное для Блока. Михаил Аркадьев предложил Свиридову в самом конце песни «Богоматерь в городе» «остановить восьмые у рояля и сделать у певца фермату на паузе перед последними словами “на тебя” (в заключительной строке «улыбнулся на тебя». — А. Б.)». Композитор согласился, а на следующее утро, как вспоминает Аркадьев, позвонил и сказал буквально следующее: «Миша, Вы заставили меня понять, что здесь самое главное — это улыбка младенца».

Близкий Блоку поэт-мистик Е. П. Иванов свидетельствовал, что в поэте «в лучшие минуты проступало что-то очень простое, непосредственное, детское», а в наиболее светлых его стихах, как он считал, поэта можно было бы назвать «детоводителем ко Христу». Отметившая слова Е. Иванова исследователь истории философских взглядов Блока О. Б. Сокурова добавляет: «Сам же Христос является Детоводителем России, подчас неведомо для нее самой... И это происходит во все, даже самые темные и тяжелые времена» [12, с. 292].

Петербург Георгия Свиридова отнюдь не вмещается в рамки блоковского «черного города». У Свиридова есть и пушкинский, «аполлонический» Петербург высокого классицизма (достаточно вспомнить увековеченный композитором Казанский собор в величественном монологе «Гробница Кутузова»: «Перед гробницею святой...» на слова Пушкина). Есть и воздушная хоровая акварель — «Лебяжья канавка» на слова ленинградского поэта Николая Брауна, напоминающая живопись столь близких Свиридову ленинградских художников — от К. Петрова-Водкина до Е. Моисеенко. Есть и Ленинград М. М. Зощенко⁵², и близкое городу Приладожье А. Прокофьева⁵³. Наконец, есть музыкальные «хроники» Петрограда в историко-революционных фильмах «Доверие» и «Красные колокола»⁵⁴.

Впрочем, и в стихах Блока, отобранных композитором, присутствует незримая нить, связывающая стихи с русской литературой петербургского периода. Через Блока в петербургский текст Свиридова протянулись нити к Пушкину⁵⁵, Лермонтову⁵⁶,

⁵² Свиридов ценил рассказы Зощенко, был лично знаком с писателем. В июне 1946 г. на сцене Ленинградского драматического театра в постановке В. Кожича состоялась премьера комедии Зощенко «Очень приятно» с музыкой Г. В. Свиридова. После известного Постановления оргбюро ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 г. комедия была снята.

⁵³ На раннего А. Прокофьева Свиридов написал много произведений. Достаточно вспомнить песни 1938 г., впоследствии трансформированные в цикл «Слободская лирика», или песню «Рыбаки на Ладоге».

⁵⁴ Описание их см.: [1, с. 123–124, № 330 и 331].

⁵⁵ В корпус «Большого Блока» должна была войти песня на последнее стихотворение А. Блока «Пушкинскому дому» (1921) с ее открытым признанием неприятия послереволюционной действительности: «Но не эти дни мы звали, / А грядущие века...».

⁵⁶ Лермонтов и Блок у Свиридова вступают в своеобразную «антифонную» переключку. Достаточно вспомнить такие близкие Блоку стихи Лермонтова, как «Выхожу один я на дорогу...», «Белеет парус одинокий...». Свиридов положил на музыку их переводы из Гейне (лермонтовский перевод «Они любили друг друга...» и «Племена уходят в могилу...» А. Блока). Знаменательно, что Свиридов пришел к Лермонтову и Блоку одновременно, лермонтовский и блоковский циклы романсов писались параллельно в 1938 г.

Тютчеву⁵⁷, Гоголю⁵⁸, Ап. Григорьеву⁵⁹, Достоевскому⁶⁰, Вл. Соловьеву, Н. Некрасову⁶¹, вплоть до А. Белого⁶², Ф. Сологуба⁶³, А. Ремизова, З. Гиппиус⁶⁴.

⁵⁷ Свиридов избрал из Тютчева лишь одно, но знаковое стихотворение — «Эти бедные селенья...». Не говоря о том, какое влияние Тютчев оказал на того же Блока и как видение «края долго-терпения, края Русского народа» в «ее рабском виде» откликнулось в многочисленных блоковских строках о Родине: «Россия, нищая Россия, / Мне избы серые твои, / Твои мне песни ветровые, / Как слезы первые любви». И не случайно оба стихотворения, и Тютчева, и Блока, воплотились в свиридовском звуке, Свиридов через музыку сумел связать этих поэтов на высоком историософском уровне.

⁵⁸ В середине 1950-х годов у Свиридова возникла идея создания оратории, в которой он хотел соединить фрагмент из поэмы «Мертвые души» Гоголя со стихами Кольцова, Некрасова, Блока, Есенина и Маяковского. Был даже намечен план и выбраны поэтические тексты. Из Гоголя — знаменитый фрагмент лирического отступления с образом Руси-тройки. Оратория так и должна была называться «Тройка». Из Блока туда должны были войти «На поле Куликовом», «Свирель запела на мосту...», «Петроградское небо мутилось дождем...» и «Все ли спокойно в народе?...», из Некрасова — «Веселый шум», «Бурлаки на Каме» (бурлацкая песня из поэмы «Современники» «Хлебушка нет, / Валится дом...»), из Есенина — «Вечером синим», из Маяковского — «Я осмеянный у нынешнего племени...» («Облако в штанах»). В финале должен был прозвучать фугированный хор на слова А. Кольцова «Что ты спишь, мужичок?». Свиридовское толкование поэмы Гоголя «Мертвые души» вполне самостоятельно, но думается, что сыграла свою роль статья Блока «Дитя Гоголя», зачитанная Свиридовым, образно говоря, до дыр. Вся в подчеркиваниях и пометах на полях, как можно видеть по изданию Блока 1946 г. [З, с. 431–432]. И не от этой ли статьи берет начало гоголевская страница в петербургском тексте Свиридова? И не тут ли корни свиридовского мифа о России? Ведь не случайно композитор подчеркнул тройной жирной чертой фразу: «Русь! Русь!.. Какая непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается неумолчно в ушах тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне?». И не вослед ли Гоголю Свиридову «она далась <...> в красоте и музыке, в свисте ветра и полете бешеной тройки?»

⁵⁹ Не исключено, что одна из кантат, входящих в цикл «Песни о России», обязана своим названием не столько Н. Кукольнику с его известным циклом стихов, вдохновивших М. И. Глинку и А. С. Даргомыжского, сколько Аполлону Григорьеву, которого Свиридова очень ценил и как поэта, и мыслителя. Как известно, у Григорьева есть стихотворение «Прощание с Петербургом».

⁶⁰ Рассматривая генезис и структуру петербургского текста, академик В. Топоров в своем труде «Петербург и петербургский текст русской литературы отмечает: «40–50-е годы — оформление петербургской темы в ее “низком” варианте — бедность, страдание, горе, и в “гуманистическом” ракурсе, первые узрения инаковости города, его мистического слоя — почти весь ранний Достоевский, включая и “Петербургскую летопись”» [13, с. 23–24]. Именно к этому «низкому» варианту и снизошел автор «Стихов о Прекрасной Даме», и именно к этому Блоку, «зловонными дворами» пошедшему «к проклятью и труду», пришел зрелый Свиридов. Нелишне также напомнить об одном из сильнейших впечатлений Свиридова конца 1950-х годов: увиденный им на сцене БДТ им. А. М. Горького спектакль «Идиот» с И. Смоктуновским в роли Мышкина. Позднее Смоктуновский сыграет царя Федора в трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» в Малом театре в 1973 г. с музыкой Г. Свиридова.

⁶¹ Достаточно вспомнить «Весеннюю кантату» с ее финалом «Матушка Русь»: «Ты и убогая, ты и обильная...», чтобы понять, как многое воплотилось в свиридовском мифе о России.

⁶² Свиридов был невысокого мнения о стихотворчестве А. Белого, но прозу его, правда не всю, ценил. Ценил такие вещи, как повесть «Серебряный голубь», роман «Петербург», о «Симфониях» высказывался двояко, явно испытывая интерес к самой идее воплощения прозаического текста в музыкальной форме, но не к содержанию самого текста «Симфоний».

⁶³ Из Ф. Сологуба Свиридов избрал стихи для своего хорового цикла «Гимны Родине» (1978). В свиридовском прочтении и Ф. Сологуб зазвучал по-блоковски: «И все твои пути мне милы, / И пусть грозит безумный путь / И тьмой, и холодом могилы, / Я не хочу с него свернуть» (ср. у Блока: «Тебя жалеть я не умею / И крест свой бережно несу, / Какому хочешь чародею / Отдай разбойную красу»).

⁶⁴ В тетради 1987 г. [2] Свиридов переписывает из «Литературной газеты» стихотворение З. Гиппиус «1917» «Давно ли ты, громада косная...». И в этом стихотворении опять же явные параллели с Блоком: «Какой ты чарой зачарована, / Каким проклятьем проклята?» или «Мы дети, матерью

В петербургском мифе Свиридова через Блока и в связи с Блоком обнаруживаются глубинные связи с некоторыми традициями петербургского текста русской литературы. Но собственно русской традицией не исчерпывается преломление образов и смыслов Блока в свиридовской «петербургиане». Достаточно вспомнить блоковские переводы Гейне, тему двойничества, столь характерную для немецкого романтизма, драму «Роза и крест», возникшую на почве интереса Блока к средневековой французской литературе, куртуазной поэзии трубадуров, наконец, «Итальянские стихи». «Песнь Гаэтана» с его лейтмотивом «счастья-страдания», столь излюбленная петербургско-ленинградскими композиторами⁶⁵, не прошла мимо Свиридова. И откликнулась в первой из «Петербургских песен» «Перстень-страдание»: «Шел я по улице горем убитый...». Точно так же как в своей «Майской песенке» на текст песни третьего трубадура из той же драмы Свиридов пытается передать воображаемый им дух Средневековой Европы.

В 1976 г., отдыхая в Пицунде, Свиридов наговорил ряд своих мыслей жене, и она записала следующее его наблюдение:

Несомненно, можно также говорить об огромном влиянии на Блока германской культуры в целом, да и французской. Вспомним «Розу и крест». Влияние германской культуры ощущается не только и даже, может быть, не столько в стихе Блока. Это влияние, если можно так сказать, влияние германского духа. Вспомним, например, что сам Блок писал: «Нам близко⁶⁶ все — и острый галльский смысл, / И сумрачный германский гений...». У Блока, несомненно, присутствие Гейне — не только в переводах, но и в его стихах: «Когда невзначай в воскресенье / Он душу свою потерял...»⁶⁷.

Неоднократно возникавшая у Блока тема «Двойника» (Гейне, вообще Двойник — немецкая романтическая тема). В стихах Блока присутствуют мотивы Эпоса о Нибелунгах, воспринятые через музыку Вагнера. «Кармен» Бизе — вершина французской оперы — воспринята Блоком, несомненно, сквозь призму отношения к этой музыке Ницше. Сами слова «музыкальный», «музыкальность», «музыкальность мира» взяты Блоком у Ницше, причем нельзя сказать, что он буквально повторяет в этом смысле Ницше, потому что Ницше действительно воспринимал мир сквозь музыку, считая ее искусством, в котором с наибольшей полнотой выразился германский гений [10, л. 3–3 об.]⁶⁸.

Стихотворение Блока «Передвечернюю порою», слова которого легли в основу песни «Видение», напоминало Свиридову еще об одной связующей нити с поэзией А. Блока: «У Блока также, несомненно, чувствуется и влияние Данте и итальянской поэзии, не говоря уже об итальянских стихах, поэме “Соловьиный сад”».

проклятые» (у Блока «Мы — дети страшных лет России»). В личном архиве композитора сохранились эскизы произведения для баса с оркестром на слова этого стихотворения под названием «Россия и ее дети» [1, с. 91, № 232]. Думается, что далеко не случайно это сочинение попало в один из списков «Большого Блока».

⁶⁵ Одним из первых был М. Ф. Гнесин, положивший ее на музыку в 1908 г.

⁶⁶ Ошибка памяти. У Блока — «внятно».

⁶⁷ На это стихотворение Свиридов написал песню в 1978 г. В издании Блока 1936 г. на той же странице, где помещено это стихотворение, есть еще два, отмеченные чертой и значком NB, а между ними написано слово «Двойники». Это «Пристал ко мне нищий дурак...» и «Поглядите, вот бессильный...» [2, с. 213]. В издании Блока 1946 г. возле стихотворений «Когда невзначай в воскресенье...» и «Пристал ко мне нищий дурак...» рукой Свиридова вписано: «Говорят двойники» [3, с. 176]. Оба эти стихотворения фигурируют в разных списках «Большого Блока».

⁶⁸ Запись 16 сентября 1976 г. (рукой Э. Г. Свиридовой).

Вспомним, например, “Песнь ада” (“День догорел...”), “Предвечернею порою...” [9, л. 3 об. — 4].

Петербургские тексты русской музыки еще не осмыслены как большая и многосложная исследовательская тема. Есть только одна замечательная работа, приближающаяся к ней. Это «Симфонические этюды» (1922) Б. В. Асафьева с его незабываемым анализом оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама». Между тем такие произведения, как «Вальс-фантазия» М. И. Глинки, как его единственный цикл романсов на слова Н. Кукольника «Прощание с Петербургом», как опера П. И. Чайковского «Пиковая дама», как цикл «Без солнца» М. П. Мусоргского на слова А. Голенищева-Кутузова, как балет «Петрушка» И. Ф. Стравинского, как музыка к драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад» А. К. Глазунова, как опера «Нос» Д. Шостаковича, цикл стихотворений А. Блока в музыке ор. 11 В. В. Щербачева, его же 2-я и 3-я симфонии и многое, многое другое, также неотделимы от культуры Петербурга, как, к примеру, поэма «Медный всадник» Пушкина, повесть «Невский проспект» Гоголя, роман «Преступление и наказание» Достоевского, стихотворение «У парадного подъезда» Некрасова или роман «Петербург» А. Белого.

Традицию воплощения облика города на Неве продолжил во второй половине XX в. Георгий Свиридов, и теперь уже невозможно представить культуру Петербурга без его «Петербургских песен» или кантаты «Ночные облака». Поэма «Петербург» на слова А. Блока — одна из самых ярких страниц творчества Г. В. Свиридова и одно из самых значительных произведений русской музыки второй половины XX в.

* * *

Поэма «Петербург» своим рождением, как уже отмечалось в начале статьи, во многом обязана тесному сотрудничеству ее автора с исполнителями. Сам процесс ее создания действительно уникален и заслуживает особого внимания.

Одновременно с поэмой «Петербург» шла работа над значительнейшим замыслом Свиридова, ставшим его «лебединой песней», — православной ораторией «Из литургической поэзии». Она протекала точно по такому же «сценарию», как и работа над поэмой. Вместе с хором Ленинградской капеллы и дирижером В. Чернушенко композитор писал отдельные хоровые номера, сверяя записанное в нотах с живым звучанием хора, вместе с дирижером обсуждая состав частей и последовательность номеров в них⁶⁹. Свиридов с его повышенным, обостренным чувством живого интонирования очень ценил совместную работу с исполнителями.

Как свидетельствует Аркадьев, он обратился с просьбой к Свиридову дать новое произведение для своего ансамбля с Д. Хворостовским в самом конце 1994 — начале 1995 г. «Чуть не на Новый год», — уточнил он в письме к автору этих строк. По воспоминаниям пианиста, сначала не было никакого плана, не было названия, была только общая идея цикла на стихи Блока.

Совместная работа началась с отбора песен. Как пишет Аркадьев, «Свиридов... при мне завершил свою работу над “новыми” песнями, и мы отобрали спетые, изданные “старые”. Всего получилось 11». При этом Аркадьев указывает одну важную деталь — не было никакого «первоначального» порядка. «Были только одиннад-

⁶⁹ Историю замысла и работы над этим так и не завершенным сочинением см.: [14, с. I–XLIV].

цать разрозненных песен, — продолжает он, — Георгий Васильевич попросил меня найти последовательность, никак не ограничивая в выборе и не указывая заранее на количество песен в цикле. Мы покрутили вместе варианты, и Свиридов согласился, что начинать надо с “Флюгера” и заканчивать “Богоматерью”. Затем я уехал в Нью-Йорк, где и был найден порядок из девяти песен».

Эти слова нуждаются в комментарии. Дело в том, что композитор предоставил исполнителям определенное количество песен. Разумеется, его ограничивали рамки концертного исполнения: сочинение должно было уложиться в одно отделение. Цифра «одиннадцать» была максимальной. Так как он понимал, что для такого уровня исполнителей нужна премьера, то выбрал прежде всего ряд новых, не исполнявшихся и не публиковавшихся ранее песен. Именно с новых песен и началась работа над поэмой. Композитор предложил исполнителям пять новых песен на выбор. Между тем из новых песен, точнее, накопившихся и не публиковавшихся ранее, композитору мог бы предложить больше, при желании все одиннадцать. Или по крайней мере он мог избрать пять других новых песен. В отборе новых песен уже в значительной степени были predeterminedены характер будущего сочинения и его жанр.

Как видно из описания списков в папке «Большой Блок», Свиридов выбрал песни, специально написанные им для баритона. Как было отмечено выше, в машинописном Списке 1Б значился небольшой цикл из трех песен для этого голоса. Он остановился на первых двух: «Мы встречались с тобой на закате...» и «Богоматерь в городе». Третью, «Я вырезал посох из дуба...», он не предложил. Вместо нее он показал еще две ранее не исполнявшиеся песни для баритона — «Я отрок, зажигаю свечи...» и «Я пригвожден к трактирной стойке...». К ним он добавил старую, написанную еще в 1970-е годы песню «Рожденные в года глухие», которая кочевала из одного циклического произведения в другое. В машинописном списке с планом мистерии (Список 1А) она стоит во втором цикле и была предназначена для меццо-сопрано.

Такой выбор определил «пространство значений» будущего сочинения. Оно было шире какой-то одной темы, к примеру любовной лирики или «жизни частного человека». Из выбранных композитором пяти песен вырисовывалась емкая многотемная композиция. Она не могла ограничиться рамками вокального цикла. Автор понимал, что эти песни по своему разнообразному содержанию, по сочетанию лирики и эпоса, по своему огромному диапазону чувств и идей могли быть объединены только в вокальную поэму. Как отметил Аркадьев, «определение “поэма” возникло почти сразу в начале обсуждения будущего сочинения как идея продолжения стратегической линии свиридовских вокальных поэм».

Выбор песен для баритона определил вектор поиска других песен уже из старого, известного репертуара. Так как Свиридов писал преимущественно для низких голосов, то нетрудно понять, что он мог выбирать только из меццо-сопранового и басового репертуара. Аркадьев помнил, что Свиридов показывал много разных сочинений, в том числе и с оркестром.

Скорее всего, Свиридов остановился на песнях из двух часто исполнявшихся и обретших известность циклов: «Двадцать пять песен для баса» и «Девять песен на слова А.Блока для меццо-сопрано». Оба этих цикла композитор намеревался переложить на оркестр и частично осуществил этот замысел⁷⁰. В цикле «Двадцать

⁷⁰ В нотной библиотеке Г.В. Свиридова хранятся два тома романсов и песен последнего прижизненного издания (М.: Музыка, 1979; 1981). Во втором томе композитор в ряде песен и целых

пять песен для баса» есть микроцикл «Четыре песни на слова А. Блока», из которого композитор выбрал «Голос из хора» и «Петербургскую песенку», присовокупив к ним песню «На чердаке» из «Петербургских песен». Из хорошо зарекомендовавшего себя цикла, посвященного Елене Образцовой, он избрал песни «Флюгер», «Невеста» и «Ветер принес издалека...».

В результате долгих обсуждений и показа сочинений на слова А. Блока Свиридов остановился на одиннадцати песнях. Девять из них в конце концов оказались в поэме. На это ушло более чем полгода, с января и примерно до конца лета 1995 г. К этому времени Свиридов прописал свои отобранные «новые» песни, отдал их переписчику, своему бессменному музыкальному редактору К. А. Титаренко из издательства «Музыка», сотрудничество с которым началось еще в 1958 г. в процессе подготовки к изданию «Поэмы памяти Сергея Есенина». Титаренко переписал их набело. Вместе с копиями старых изданных песен все одиннадцать разрозненных песен были переданы исполнителям⁷¹.

Таким образом, в результате отбора сложился некий «круг песен» и определился жанр — вокальная поэма. Дальше наступил новый этап работы над поэмой — ее циклизация.

Приближался юбилей композитора. Он вынужден был заняться составлением концертных программ, переговорами с исполнителями, администраторами, встречаться с представителями власти, с прессой, посещать репетиции, работать с исполнителями дома. Много времени занимала работа над хоровым циклом «Песнопения и молитвы». Свиридов специально ездил в Петербург на репетиции хора капеллы, много и плодотворно работал вместе с В. А. Чернушенко над хоровыми партитурами.

Отвлекаемый разными делами, композитор доверил работу над поэмой исполнителям. В ежедневнике «Diary '95» 5 июня 1995 г. под рубрикой «Дела» появится запись: «Миша Аркадьев, все вопросы с ним советоваться. Голос из хора — *cis-moll*». В ноябре Хворостовский с Аркадьевым летят на гастроли в Нью-Йорк, захватив ноты всех одиннадцати разрозненных песен.

Казалось бы, автор полностью устранился, ушел от работы над поэмой. Предоставил самим исполнителям право выбрать последовательность песен, окончательно решить проблему формы нового произведения. Конечно, здесь сыграло свою роль полное доверие автора к исполнителям, к их творческому потенциалу, музыкальности наконец. Но не только это обстоятельство. И конечно, они все время были в контакте, постоянно созванивались, несмотря на разницу во времени между Москвой и Нью-Йорком.

Помимо отбора песен для начала работы по их циклизации оказались важны также определенные и оговоренные с самого начала опорные точки поэмы, ее начало и конец. Выбор песни «Флюгер» в начале поэмы, вероятно, не составил особого труда, так как за этой песней давно закрепилась функция пропилей, ею открывались все без исключения меццо-сопрановые циклы Свиридова. Очень удачным оказался

циклов вписал названия музыкальных инструментов, прописал фрагменты оркестровой фактуры. Видимо, второй том с блоковскими произведениями Свиридов и показывал Аркадьеву, когда выбирали песни в дополнение к новым.

⁷¹ Сохранилось два экземпляра первого макета поэмы в виде подборки переписанных от руки и печатных песен. Один и был передан исполнителям, другой остался в личном архиве композитора.

выбор песни «Богородица в городе» в качестве эпилога поэмы. Сравнивая с предполагаемыми планами циклов в списках из папки «Большой Блок», можно понять, что выбор этой песни в качестве финала был неожиданным, так как во всех планах «Большого Блока» эта песня нигде не фигурировала в качестве финальной.

Таким образом, доверив музыкантам самим выстроить порядок чередования песен, автор предложил им заготовку, в которой уже в скрытом виде были определены правила организации материала. Практически к любому многочастному вокальному сочинению Свиридова подходит его определение формы, которое он дал для своей так и не состоявшейся мистерии: «Сама форма сочинения должна быть таинственной, нелогичной, хаотической». Однако на самом деле никакой случайности тут не было и в помине. Это не то что в алеаторической композиции, в которой исполнитель может извлекать из своего инструмента какие угодно случайные звуки в пределах предустановленного композитором диапазона, интервала. В самих песнях, отобранных для поэмы, в их соединении была заложена в имплицитном, скрытом виде форма.

Сложность задачи заключалась в том, что у Свиридова не было какого-либо заранее спланированного конструктивного решения. Отобранные стихи не имели единого сюжета, фабулы. Как и в других своих циклических произведениях, композитор и здесь не прибегает к повторам стихов или строк, не использует повторы каких-либо музыкальных элементов, лейт-темы, лейт-аккорды, повторяющиеся фрагменты фактуры в партии инструментального сопровождения и пр.

Песни как бы обладали чудесным свойством саморазвивающейся организации. Нужно было только внимательно вслушаться, проанализировать их, понять, о чем они говорят, осмыслить заложенные в них образы, их переключку, угадать, что скрыто в их темпах, складе и характере движения, наконец, о чем говорят тональности песен.

Все это предстояло исполнителям выявить самим, интуитивно или сознательно выстроить последовательность частей, форма, как негатив при проявке фотопленки, должна прорисоваться, пройдя обработку «химией» творческого воображения. И надо отдать должное исполнителям, М. Аркадьев и Д. Хворостовский прекрасно справились с доверенной им задачей.

Ключом к разгадке формы послужили предложенные автором тональности крайних песен: «Флюгер» в тональности ре-бемоль мажор, «Богородица в городе» — си-бемоль минор. Согласились исполнители и с тональностью песни «Мы встречались с тобой на закате...» — си-бемоль минор (с тональным сдвигом в конце песни в ми-бемоль минор). Со своей тональностью (тоже си-бемоль минор) осталась песня «Невеста». Таким образом, тональность си-бемоль минор с ее традиционным семантическим значением оказалась доминирующей и в известной мере стала регулятором формы поэмы. Следовавший за «Невестой» монолог «Голос из хора» с определенной композитором тональностью *cis moll* дал возможность объединить вокруг себя четыре песни в «диезных» тональностях. Они составили целую часть — середину поэмы. Предпоследняя песня — «Рожденные в года глухие...» — возвращала в основную тональность произведения — си-бемоль минор.

Любезно предоставленный М. А. Аркадьевым экземпляр поэмы — своеобразный конволют, в котором были соединены переписанные Титаренко набело новые

романсы с печатными старыми песнями, — дает возможность понять, как протекала эта работа.

Первое, что показывают ноты, это неоднократная перестановка номеров в песнях. Некоторые песни переставлялись по два, а то и по три раза. «Голос из хора» был на месте «Петербургской песенки», т. е. под седьмым номером, «Петербургская песенка» до того, как стать на свое место, следовала за песней «Я пригвожден к трактирной стойке...», которая была третьей. Судя опять-таки по нотам, ясность была только относительного местоположения песни «Мы встречались с тобой на закате...», которую М. Аркадьев предложил называть «Золотое весло». С этим названием песня с самого начала заняла вторую позицию.

Не сразу были отсеяны две песни. Сам композитор, по словам Аркадьева, «попросил найти последовательность, никак не ограничивая в выборе и не указывая на количество песен». И все же исполнители решили ужать поэму. Под сокращение пошла песня «На чердаке», чье положение «дублера» по отношению к монологу «Голос из хора» было очевидно. Со слов Аркадьева, было понятно, что «Голос из хора» должен остаться непременно, «так как необходима была апокалиптическая тема и пророческая кульминация произведения» и рядом с ним «в поэме не может быть еще одной такой трагической кульминации». Не знаю, как исполнители мотивировали отказ от песни «Я отрок». Трудно судить, чем руководствовался автор, предлагая эту песню. Она намного раньше уже была прописана в цикле «Песни безвременья», причем в сопровождении инструментального ансамбля, а не одного фортепиано⁷². Судя по всему, автор предложил ее в качестве некоего «довеска», на выбор. Вероятно, по той причине, что она была написана им для баритона. Но по своему восторженному, пафосному мистицизму, по своей «астральной» гармонии и «несказанно» светлому, ясному соль мажору⁷³ она явно выпадала из образного строя поэмы и была несовместимой ни с одной из других песен⁷⁴.

Притом что исходные тональности первой и последней песен давали некую подсказку, все же важный вопрос с тональным планом был решен не сразу. Опять-таки судя по конволюту Аркадьева, песня «Ветер принес издалека...» стояла на другом месте и имела первоначально иную тональность — си-бемоль мажор. Предпоследняя песня «Рожденные в года глухие...» первоначально была девятой по счету, и ее тональность долго не могла определиться, рядом с заголовком под вопросом указаны две тональности на выбор: h-moll? c-moll?⁷⁵

Сложность выбора последовательности песен заключалась еще и в том, что большинство песен были медленными и почти все в миноре. Всего две песни выбивались из этого ряда: быстрая, хотя и минорная «Петербургская песенка» и ти-

⁷² Описание цикла, его состав см.: [1, с. 45–46, № 66].

⁷³ Тональность первого номера из «Песен безвременья» — «Несказанный свет» («Мы живем в старинной келье...»).

⁷⁴ Как писал в одном из своих писем Аркадьев, «про “Отрока” очень быстро стало понятно, что он “из другой серии”, далек от сумрачных петербургских мистических городских мотивов, мистика “Отрока” иная, и это было ключевым в выборе. Сейчас уже трудно сказать, но, думаю, отсеивание “Отрока” произошло само собой и не обсуждалось».

⁷⁵ В одном из писем М. Аркадьев писал мне: «Были колебания, какую тональность выбрать с точки зрения логики общего тонального плана. С одной стороны, B-dur связан с семантической линией b-moll. С другой — был необходим тональный контраст. В конечном счете соображения тонального “освежения” H-dur победили. Тем более что эта тональность связана и с “Я пригвожден к трактирной стойке...” (e-moll), и с “Петербургской песенкой” (h-moll)».

7.

Евгению Евгеньевичу Нестеренко

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПЕСЕНКА

Слова А. БЛОКА

Очень быстро и возбужденно $\text{♩} = 100$

71

© Издательство «Музыка», 1978 г. 9336

Рис. 5. Конволют Аркадьева, «Петербургская песенка»

хая, мажорная песня «Ветер принес издалека...» в ее движении медленного вальса-бостона. Судя по изменениям номеров в конволюте Аркадьева, эти две песни долго «искали» свое местоположение.

Был выстроен строго логичный тональный план композиции. Превалирующая бемольная сфера создавала своего рода тональную арку: с ре-бемоль мажором в начале с продолжением в си-бемоль миноре в последующих двух песнях и с си-бемоль минором в двух последних песнях. Посередине, как уже говорилось выше, расположились четыре песни в диезных тональностях. Тональный контраст

чередовался с тональной устойчивостью. С тональностями координировались и темпы. Преобладающие медленные темпы не давали возможность выстроить композицию путем чередования быстрой и медленной частей. Поэтому пришлось ставить подряд несколько медленных песен, контрастных по тональностям. Так как была всего одна быстрая «Петербургская песенка», то ее все же приберегли к концу. Она оказалась в окружении четырех медленных песен и играла важную роль темпового контраста, столь необходимого для драматургии формы поэмы. Важным моментом оказался выбор временных цезур. Внутренние разделы в поэме маркировались чередованием мгновенных *attacca* или длительных фермат. В конце концов было выбрано оптимальное сочетание темпов, характера движения и тональностей песен. Самое удивительное, что этот выбор органично соответствовал структуре смыслового содержания поэмы. Получилась следующая схема композиции поэмы:

- «Флюгер». *Con moto* ♩ = 104–108 — Des dur
Attacca
- «Золотое весло». Неторопливо — b-moll (es-moll)
Attacca
- «Невеста». С движением, но не спеша ♩ = 46 — b-moll
^
- «Голос из хора». *Grave ma poco rubato* ♩ = 40 — cis-moll
Attacca
- «Я пригвожден к трактирной стойке...». Весьма медленно — e-moll
Attacca
- «Ветер принес издалека...». Медленно, сдержанно, тихо ♩ = 52 — H dur
Attacca
- «Петербургская песенка». Очень быстро и возбужденно ♩ = 100 — h-moll
^
- «Рожденные в года глухие...». Очень медленно — b-moll
Attacca
- «Богоматерь в городе». *Con moto* ♩ = 76 — b-moll

И все же, отказавшись от двух песен и обнаружив скрытый потенциал в последовательности остальных девяти, у исполнителей осталось ощущение некоей передозировки, чрезмерности, перегруженности. Слишком уж доминировали минор и медленные темпы. И в своей концертной практике исполнители нашли еще один, сокращенный вариант, без песни «Голос из хора». Конечно, поэма потеряла центральную песню, составляющую ее трагическую кульминацию, катастрофу, но в этом решении была своя логика. Все девять песен исполнять очень трудно, да и слушателю трудно вынести такое долгое суггестивное воздействие минора, длительное погружение в гнетущую атмосферу «холода и мрака», «тоски небытия». В конечном счете автор согласился на усеченный вариант, и он имеет право на существование на равных с полной, девятичастной поэмой.

Исполнителям удалось обнаружить скрытую в песнях «направленность формы» (Б. Асафьев). В результате возникло законченное целостное произведение, в котором, при всей внешней «хаотичности», «алогичности» чередования никак

не связанных между собой песен, ни в сугубо музыкально-техническом плане, ни с точки зрения выбора стихов и внутреннего содержания каждой песни, тем не менее проявилась (Ф. М. Достоевский) некая единая музыкально-поэтическая идея.

В поэме нашла выражение та «таинственность и нелогичность», которая очень характерны для поэтических текстов о Петербурге. Поэты, как писал цитировавшийся ранее В. Топоров, «так близко и вовсе не редко подходят к мистическому слою и, томимые трансфизической тревогой, прорываются сквозь завесу эмпирии “исторического” в пространство метаистории или — по крайней мере — заглядывают в него, узревая его высокие и тайные смыслы и обнаруживая их в своих “петербургских” текстах, выполняя тем самым миссию вестничества. Неясность, неопределенность, недосказанность, неоконченность, туманность в этих случаях не недостаток, а, по сути дела, наиболее точная интуитивная фиксация наличного состояния: оно и есть таково, и любая попытка прояснения, дискретизации и рационализации, “логического” комментирования способна враз разрушить этот *чудный град из облаков*» [13, с. 51].

Вестничество, профетизм, тревожное трансфизическое видение мира и человека и мистический прорыв в метаисторию — все это нашло отражение в поэме «Петербург», здесь в единой связке оказались увязаны важные моменты петербургского мифа Г. В. Свиридова.

Дальнейшая работа над поэмой представляла собой фактически доводку, огранку нотного текста. В декабре 1995 г. К. А. Титаренко составляет первые конволюты для автора и исполнителей. На обложке авторского конволюта значилось первое заглавие и стояла дата:

Георгий Свиридов

«Петербург»

Поэма для голоса и фортепиано на слова А. Блока.

Москва 1995.

Авторский конволют интересен тем, что в нем отразились первые следы работы композитора над нотным текстом уже всей поэмы. Как обычно, композитор стремился по максимуму нагрузить текст дополнительными и уточняющими знаками, штрихами, динамическими оттенками и пр. И в этом конволюте эта работа уже началась автором. Есть и еще одна интересная деталь. В песне «Я пригвожден к трактирной стойке...» в т. 44, возле последней, верхней ноты ми четвертой октавы «гитарного перебора» с ходом вверх по тонам ми-минорного трезвучия в партии правой руки автор карандашом выставил обозначение оркестрового инструмента — V-po sol. Это свидетельствует о том, что еще в процессе подготовки нот клавира поэмы к изданию Свиридов уже задумывался над переложением поэмы для голоса с оркестром [14].

Следующим этапом в истории нотного текста стала подготовка поэмы к изданию. На этом этапе Титаренко переписал набело все песни. Это произошло уже во второй половине 1996 г., после премьеры поэмы в Лондоне и Москве⁷⁶. Испол-

⁷⁶ Как пишет в своем письме Аркадьев автору этих слов, «полностью переписанный вариант Титаренко возник только к концу 1996 года, уже после того, как мы показали “Петербург” во многих странах».

нительская практика, как это часто бывало у Свиридова, повлияла на его *слышание* поэмы, и он решил вновь заново отредактировать ее.

Рукопись Титаренко красноречиво свидетельствует о том, что автором еще раз была проделана тщательная работа над текстом. По существу, в ней отразилась новая *интерпретационная* редакция поэмы. Клавир буквально испещрен новыми авторскими ремарками и обрел уже другое заглавие:

Г. Свиридов
Петербург
Поэма на слова А. Блока
для баритона в сопровождении фортепиано

Дата в рукописи не проставлена. Вслед за титульным листом идет отдельный лист с содержанием, в нем все песни указаны под своими номерами. Уже в первой песне появилось новое обозначение темпа — на русском языке — «С движением» вместо «*Con moto*». Точно так же русификации подверглись темповые указатели во всех остальных песнях. Кроме того, уже в рукописи Титаренко при всех песнях были проставлены метрономы.

Появились новые детали, касающиеся исполнения. Среди прочих поправок обращает на себя внимание отказ от большого числа знаков перехода от одной песни к другой — *attacca* и знак ферматы — \frown . Песня «Ветер принес издалика...», наконец, обрела свою окончательную тональность — *H dur*, а партия голоса была переписана в басовом ключе, для баритона. Из авторского конволюта перешла протянутая заливанная половина с восьмой у голоса в восьмом такте, в то время как в авторском конволюте первоначально в восьмом такте заливана была лишь одна восьмая. В такте 14 из авторского конволюта перешла в рукопись Титаренко динамическая вилка у голоса. В песне «Рожденные в года глухие...» в такте 19 внесено исправленное в авторском конволюте слово «ответ» (в фразе «кровавый ответ в лицах есть») вместо какого-то иного, зачеркнутого неверного слова. В этом же такте из авторского конволюта перешло обозначение *tenuto* над партией голоса.

И таких примеров изменений в тексте рукописи Титаренко достаточно много. Однако на этом авторская работа над текстом поэмы не остановилась. Уже после того как Титаренко переписал поэму набело, отскерокопировал ее и передал ее автору и исполнителям, Свиридов внес в свой экземпляр очередные исправления и уточнения. В «Петербургской песенке» в первом такте внизу системы под партией левой руки появилось указание — *Con. Ped.* В той же песенке над тактами 96–97 появляется обозначение: Просто \downarrow = 93. В такте 224 Свиридов исправил ошибку: вместо ноты ми малой октавы в партии левой руки фортепиано поставил ноту фа диез. В нескольких местах в той же песенке выставил знак переноса на октаву вниз.

После того как Свиридов передал своему переписчику и редактору копию его рукописи со своей правкой, Титаренко вносит в свой экземпляр рукописи авторские исправления, хотя их было уже не так много. На первом листе окончательной редакции нотного текста поэмы значился еще один, новый вариант названия:

Петербург. Поэма на слова А. Блока.

В конечном итоге песни выглядели следующим образом:

1. «Флюгер». С движением ♩ = 106–108 — Des dur⁷⁷
2. «Золотое весло». Неторопливо ♩ = 88 — b-moll (es-moll)
3. «Невеста». С движением, но не спеша ♩ = 46 — b-moll⁷⁸
4. «Голос из хора». Медленно ♩ = 40 — cis-moll
Attacca
5. «Я пригвожден к трактирной стойке...». Весьма медленно ♩ = 40 — e-moll
6. «Ветер принес издалека...». Медленно, сдержанно, тихо ♩ = 52 — H dur
Attacca
7. «Петербургская песенка». Очень быстро и возбужденно ♩ = 100 — h-moll
8. «Рожденные в года глухие...». Очень медленно ♩ = 42–44 — b-moll
Attacca
9. «Богоматерь в городе». Мерное движение ♩ = 92 — b-moll.

Появилась одна деталь, которой не было в предыдущей рукописи, — рукой Титаренко были выставлены посвящения в «старых песнях»: Е. В. Образцовой — в песнях «Флюгер», «Невеста» и «Ветер принес издалека...», А. Ф. Ведерникову («Голос из хора») и Е. Е. Нестеренко («Петербургская песенка»). С этими посвящениями вышел казус. Поэма появилась благодаря Д. Хворостовскому, он был ее первым исполнителем. В окружении певца существовало убеждение, что композитор посвятит ему поэму целиком. Как писал Аркадьев в предисловии к неизданной вокальной поэме «Петербург», «необходимо указать, что поэма как целое посвящена Свиридовым Дмитрию Хворостовскому, но некоторые отдельные песни носят посвящение другим выдающимся русским певцам — Е. Образцовой, Е. Нестеренко, А. Ведерникову. Об этом не стоит забывать всем тем, кто будет обращаться к этой музыке, так как образ этих замечательных мастеров, первых исполнителей, неотделим от нее». Д. А. Хворостовский в своих воспоминаниях о Свиридове придерживался иного мнения. Упомянув о поэме, он утверждает: «Мне бесконечно дорого, что есть в этом произведении вещи, посвященные мне» [15, с. 456]. То есть не вся поэма, а отдельные вещи.

К сожалению, ни в одной из рукописей поэмы так и не было обнаружено посвящения, написанного рукой автора. Вероятно, сам композитор так и не успел решить деликатную проблему с посвящениями. Ведь все певцы, кому он посвящал отдельные песни, вошедшие в поэму, были живы, и он сохранял со всеми очень хорошие, дружеские отношения. Скорее всего, он имел в виду посвящение новых, чисто баритоновых песен Хворостовскому. В частности, той же песни «Золотое весло». Но, увы, ни в одной из известных нам рукописей с поэмой, ни над одной из новых песен таких посвящений Хворостовскому не сохранилось. Что остановило композитора или, быть может, в суматохе дел он просто забыл это сделать, теперь мы об этом не узнаем никогда.

⁷⁷ Указание attacca зачеркнуто.

⁷⁸ Зачеркнут знак ферматы.

2. ЗОЛОТОЕ ВЕСЛО

7

Неторопливо $\text{♩} = 88$

4/4 p segato ten.
 Мы встречались с тобой на закате, твоя веслом рассекала заливы,

segato p a. parte

rit. p
 я любила твоё белое платье, утонченность мечты разлюбить...

a tempo p rit.
 Были ли странные случайные встречи... Впереди на песчанной косе,

Рис. 6. Рукопись Титаренко, «Золотое весло»

Между тем в одной из тетрадей «Разных записей» осталось авторское свидетельство высокого мнения о Дмитрие Хворостовском и самых добрых чувств к нему со стороны Свиридова. Вот эта запись, одна из последних в его жизни:

1997 год. 16 июля. Два дня у меня был Д. А. Хворостовский, проездом из Красноярска, где он давал сильный концерт: I отд<еление> — шесть романсов П. И. Чайковского, а также четыре песни из цикла «Песни странствующего подмастерья» Г. Малера. Во II отд<елении> «Петербург» — целиком. Слушали этот концерт в записи вместе с М. Аркадьевым. Исполнение в целом близкое к совершенству. Разговаривали много о наших делах, об оркестровой редакции «Петербурга», о дирижере и концертах Димы в будущем сезоне и его оперных замыслах.

Прекрасные два дня провел в дружеской, возвышенной обстановке. Д<митрий> А<лександрович> очень возмужал за эти годы, умный природно, воспитанный человек,

с громаднейшим дарованием. Дай Бог ему здоровья и всего хорошего. Подарок мне от судьбы на старости лет [16, л. 36–36 об.].

Премьера поэмы «Петербург» состоялась в Лондоне, в престижном зале Вигмор-холл 23 и 26 мая 1996 г. На концертах присутствовал автор. Оба концерта, как вспоминает М. Аркадьев, «были триумфальные, с встающим залом и получасовыми овациями». Российская премьера состоялась 29 мая того же года в Большом зале Московской консерватории. И затем с поэмой дуэт объездил весь мир. Сегодня поэму исполняют во многих странах, она вошла в классический репертуар русского романса и песни.

Источники и литература

1. Георгий Свиридов. Полный список произведений (нотографический справочник) / сост. А. Белоненко. М.; СПб.: Национальный Свиридовский фонд, 2001. 143 с.
2. Блок Александр. Стихотворения. Поэмы. Театр / ред. Вл. Орлова. Л.: Гос. издат. худож. лит., 1936. 596 с.
3. Блок Александр. Сочинения в одном томе. Стихотворения. Поэмы. Театр. Статьи и речи. Письма / ред., вступ. ст. и примеч. Вл. Орлова. М.; Л.: Гос. издат. худож. лит., 1946. 662 с.
4. Стенограмма II пленума Правления по подведению итогов деятельности СК РСФСР перед XXII съездом КПСС. 12, 13, 15, 16 мая 1961 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2490. Оп. 2. Ед. хр. 2. Л. 60.
5. Свиридов Г. В. Музыка как судьба / сост., авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко. М.: Молодая гвардия, 2002. 797 с.
6. Свиридов Г. Полное собрание сочинений. Т. XIII: Двадцать пять песен для баса. Девять песен на слова А. Блока для меццо-сопрано. М.; СПб.: Национальный Свиридовский фонд, 2007. XXXVI, 173 с.
7. Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сб. статей / сост. А. Белоненко. М.: Советский композитор, 1991. 222 с.
8. Свиридов Г. Разные записи. 8. VII Всесоюзный съезд композиторов. Блокнот с отрывными листами. Б. д. Шариковая ручка. Почерк Г. В. Свиридова. (Записи начала 1990-х годов) // Личный архив Г. Свиридова. Л. 38–39.
9. Блокнот с отрывными листами. Б. д. Шариковая ручка. Почерк Г. В. Свиридова. (Записи приблизительно конца 1970-х — начала 1980-х годов) // Личный архив Г. Свиридова.
10. Свиридов Г. Разные записи. Тетрадь № 1 начата 16 сентября 1976 г. в Пицунде. Л. 2. Запись 16 сентября 1976 г. рукой Э. Г. Свиридовой // Личный архив Г. Свиридова.
11. Тетрадь «Визиты. Разговоры по телеф<ону>. Письма». Записи рукой Г. В. Свиридова 1994–1995 г. // Личный архив Г. Свиридова.
12. История и культура. Вып. 9 (9). Исследования. Статьи. Сообщения. Публикации / отв. ред. Ю. К. Руденко. СПб.: СПбГУ, 2012. 478 с.
13. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПб, 2003. 612 с.
14. Свиридов Г. В. Полное собрание сочинений. Т. 21: Песнопения и молитвы для хора без сопровождения. Слова из литургической поэзии [1980–1997] / авт. редакция с исполнительскими примеч. В. А. Чернушенко. М.; СПб.: Национальный Свиридовский фонд, 2001. XLIV, 74 с.
15. Георгий Свиридов в воспоминаниях современников / сост. и коммент. А. Б. Вульф; авт. предисл. В. Г. Распутин. М.: Молодая гвардия, 2006. 763 с.
16. Тетрадь «Телефон 1997 г.» // Личный архив Г. Свиридова.

Для цитирования: Белоненко А. С. Петербургский текст Георгия Свиридова // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2017. Т. 7, вып. 1. С. 4–40. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.101

References

1. Georgii Sviridov. *Polnyi spisok proizvedenii (notograficheskii spravochnik)* [Georgy Sviridov. Full list of works (notographies handbook)]. Comp. A. Belonenko. Moscow, St. Petersburg, Nacional'nyi Sviridovskii fond, 2001. 143 p. (In Russian)

2. Blok Aleksandr. *Stihotvoreniya. Poemy. Teatr* [Blok Alexander. *Pieces of poetry. Poems. Theater*]. Ed., intr. art. and notes of V. I. Orlov Leningrad, Gos. izdat. hudozh. lit., 1936. 596 p. (In Russian)

3. Blok Aleksandr. *Sochineniya v odnom tome. Stihotvoreniya. Poemy. Teatr. Stat'i i rechi. Pis'ma* [Compositions in one volume. *Pieces of poetry. Poems. Theater. Articles and speeches. Letters*]. Ed., intr. art. and notes of V. I. Orlov. Moscow, Leningrad, Gos. izdat. hudozh. lit., 1946. 662 p. (In Russian)

4. Stenogramma II plenuma Pravleniia po podvedeniui itogov deiatel'nosti SK RSFSR pered XXII s"ezdom KPSS. 12, 13, 15, 16 maia 1961 g. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art]. F. 2490. Op. 2. Ed. khr. 2. L. 60.

5. Sviridov G. V. *Muzyka kak sud'ba* [Music as destiny]. Compl., author of the pref. and comments A. S. Belonenko. Moscow, Molodaya gvardiya, 2002. 797 p. (In Russian)

6. Sviridov Georgii. *Polnoe sobranie sochinenii. T. XIII*. [Complete works. Vol. XIII]. Dvadcat' pyat' pesen dlya basa. Devyat' pesen na slova A. Bloka dlya mecco-soprano [Twenty five songs for a bass. Nine songs on words by A. Blok for a mezzo-soprano]. Moscow, St. Petersburg, Nacional'nyi Sviridovskii fond, 2007. XXXVI. 173 p. (In Russian)

7. "Muzykal'nyi mir Georgiya Sviridova". *Sb. statei* ["Music world of Georgy Sviridov". The collect. of art.]. Comp. A. Belonenko. Moscow, Sovetskii kompozitor, 1991. 222 p. (In Russian)

8. VII Vsesoiuznyi s'ezd kompozitorov. Bloknot s otryvnymi listami. B. d. Sharikovaia ruchka. Pocherk G. V. Sviridova. (Zapisi nachala 1990-kh godov). *Lichnyi arkhiv G. Sviridova*. L. 38–39.

9. Sviridov G. Raznye zapisi. Bloknot s otryvnymi listami. B. d. Sharikovaia ruchka. Pocherk G. V. Sviridova. (Zapisi priblizitel'no kontsa 1970-kh — nachala 1980-kh godov). *Lichnyi arkhiv G. Sviridova*.

10. Sviridov G. Raznye zapisi. Tetrad' № 1 nachata 16 sentiabria 1976 g. v Pitsunde. L. 2. Zapis' 16 sentiabria 1976 g. rukoi E. G. Sviridovoi. *Lichnyi arkhiv G. Sviridova*.

11. Tetrad' «Vizity. Razgovory po telef<onu>. Pis'ma». Zapisi rukoi G. V. Sviridova 1994–1995 g. *Lichnyi arkhiv G. Sviridova*.

12. *Istoriya i kul'tura. Vyp. 9 (9). Issledovaniya. Stat'i. Soobsheniya. Publikacii* [History and culture. Issue 9 (9). *Researches. Articles. Messages. The Publication*]. Editor-in-chief Yu. K. Rudenko. St. Petersburg, SPbGU, Istoricheskii fakul'tet, kafedra zapadnoevropeiskoi i russkoi kul'tury, 2012. 478 p. (In Russian)

13. Toporov V. N. Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbrannye trudy [The peterburg text of the Russian literature: Chosen works]. St. Petersburg, «Iskusstvo — SPb» Publ., 2003. 612 p. (In Russian)

14. Sviridov G. V. *Polnoe sobranie sochinenii. T. 21* [Complete works. Vol. 21]. Pesnopeniya i molitvy dlya hora bez soprovozhdeniya. Slova iz liturgicheskoi poezii (1980–1997). [Chants and prayers for chorus without maintenance. Words from liturgical poetry (1980–1997)]. Author's edition with performing notes V. A. Chernushenko. Moscow, St. Petersburg, Nacional'nyi Sviridovskii fond, 2001. XLIV. 74 p. (In Russian)

15. *Georgii Sviridov v vospominaniyah sovremennikov* [Georgy Sviridov in memoirs contemporaries]. Comp. and comment. A. B. Vulfov; Author of the preface V. G. Rasputin. Moscow, Molodaya gvardiya, 2006. 763 p. (In Russian)

16. Tetrad' "Telefon 1997 g." *Lichnyi arkhiv G. Sviridova*.

For citation: Belonenko A. S. The Peterburg text of Georgy Sviridov. *Vestnik SPbSU. Arts*, 2017, vol. 7, issue 1, pp. 4–40. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.101

Статья поступила в редакцию 14 октября 2016 г.;
рекомендована в печать 29 декабря 2016 г.

Контактная информация

Белоненко Александр Сергеевич — кандидат искусствоведения; belonenko@mail.ru

Belonenko Alexander S. — PhD; belonenko@mail.ru