

ГЕОРГИЙ

СВИРИДОВ

GEORGY

SVIRIDOV

ПЕТЕРБУРГ

Поэма для голоса и фортепиано
Слова Александра Блока

PETERSBURG

Poem for voice and piano
Words by Alexandr Blok

RUSLANIA
HELSINKI

SVIRIDOV INSTITUTE
ST. PETERSBURG

2017

General editor of the volume: **Alexandr Belonenko**
The volume has been prepared by **Pavel Lukianchenko**

On transcription

In the present edition, the vocal text given in Latin script in italics is a simplified transcription of the Russian lyrics. It is based on the transliteration system by the United States Board of Geographic Names and the Permanent Committee on Geographical Names for British Official Use, but this system has been adapted to some extent.

In this transcription, the Latin “y” is used only for the Russian sound “ѣ”, while the sound “ы” is transcribed by “i”. Softening “ch” and all consonants before “i” is implied and is not indicated. In other cases, softening consonants is indicated by the sign ‘.

- © Alexandr Belonenko, Vassily Belonenko, 2017
Musical work by Georgy Sviridov
- © Cameron Pyke, 2017
‘Petersburg: an English perspective on Sviridov’s engagement with Blok’,
English translation of A. Blok’s texts
- © Alexandr Belonenko, 2017
«Петербургский текст Георгия Свиридова»
- © Vladimir Hofmann, 2017
Artistic design
- © Ruslania Edition, 2017
Publishing

Petersburg: an English Perspective on Sviridov's Engagement with Blok

This work not only represents a powerful summing up of the key elements of the composer's highly characteristic style, but also their evolution over the final three decades of his life into music of concentrated yet epic spiritual force, expressing a personal commentary on the fate of Russia and its people in the twentieth century, much of which he had himself witnessed. In this sense, this music is therefore profoundly Russian, since it draws upon the characteristic sounds and intonations of Russian music, culture and landscape; it sets Aleksandr Blok, a poet who also sought to express the spiritual essence of Russia, its people, landscape and fate; and in so far as this music and its preoccupations have antecedents in the Russian musical canon, one might plausibly suggest elements of Musorgsky's *Pictures from an Exhibition* (1874), Rimsky-Korsakov's *The Legend of the Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevroniia* (1907), Rachmaninoff's *Fantaisie-Tableaux* (1893) and *The Bells* (1913), works which each, in different ways, reflect the transcendental and metaphorical symbolism of characteristically Russian motifs and sonorities such as bells, passionately identified in 'A Voice from the Chorus' (no. 4) with death itself (bars 25-6) in a way which also recalls Boris's celebrated monologue in Musorgsky's opera. That the composer was also sensitive to the inflections of the Russian nineteenth-century urban romance is demonstrated in 'I'm Nailed to the Tavern Counter' (no. 5) and the unaffected waltz-tempo employed in 'The Breeze has Brought from Far Away' (no. 6) and 'Petersburg Song' (no. 7).

On the other hand, the particularly *cantabile* quality of much of Sviridov's vocal music (*portamento* being amongst the composer's most characteristic markings on his vocal lines), also suggests a strong affinity with some Western music, including the songs of Schubert and Schumann, whose vocal settings he greatly admired, and with whom he shared a profound literary sensibility, setting over fifty authors during the course of his creative life. Moreover, the vivid depiction of approaching and receding bells in some of the piano parts of Sviridov's songs, such as 'The Weathercock' (1972; *Petersburg*, no. 1), may be compared not only to Rimsky-Korsakov's operatic depiction of the medieval legend of Kitezh, but also to Wagner's *Parsifal*,

an opera which, of course, greatly influenced the Russian composer in *Kitezh*; whilst the closest affinities with Sviridov's late-period aesthetic in English music perhaps lie in the visionary settings of religious texts in Vaughan-Williams in *Sancta Civitas* (1923-5), Herbert Howells in *Hymnus Paradisi* (1938-50) and John Tavener in *Fall and Resurrection* (1997).

Sviridov's long-term preoccupation with Blok is well-documented: he first set the poet as early as 1938 and had become familiar with surviving members of his circle earlier in the decade.¹ But this late work also reflects several related developments in Sviridov's music and creative thinking since the 1960s. Firstly, an increasing preoccupation with a metaphorical and symbolic vision of Russia, more explicitly Christian in tone and content than hitherto: some of the work's poetic imagery is thus explicitly drawn from the Orthodox Church and the Gospels, as in the symbolic allusion to Christ's death in 'The Bride' (no. 3), whilst even in a more reflective song such as 'I'm Nailed to the Tavern Counter' (no. 5), the repeated *pp ma accento* E-sharp in the piano part also suggests symbolic undertones. Sviridov was certainly concerned to articulate the essence of Blok's own complex vision of St. Petersburg, but in a way which transcended its specifically Silver Age context: by the 1990s in the composer's thinking the myth of Petersburg – reflected in his earlier Blok setting *Peterburgskie Pesni* (*Petersburg Songs*) (1963) – had become more detached from a specific historical or autobiographical context and fused with the myth of Russia itself. Secondly, a more liturgical character is evident in his piano writing, in, for example, the slow-moving sustaining harmony which supports the *portamento* vocal lines in the hymn-like character of the penultimate song (no. 8): this aspect of the composer's late style would culminate in the remarkable flowering of his music inspired by the Orthodox Church between 1980 and 1997. Finally, one detects a greater self-identification on the part of the composer with the poet himself as a disillusioned commentator on the fate of Russia: many of the songs are cast in the first person and

¹ Georgy Sviridov, *Polnii Spisok Proizvedenii*, no. 119, p. 60.

characterised by a notable intensity of mood, also reflected in, for example, the use of extremes of register and dynamic range in the epic piano parts which, on occasion, seems to push beyond the bounds of the piano part for which it was written, as in 'A Voice from the Chorus'. The work thus requires considerable concentration and stamina, particularly on the part of the pianist, not least in the fingering and pedalling necessary to achieve the composer's striking use of *sforzando* and dynamic contrast. Indeed, the unusually fast realisation of *Petersburg*, from late 1994 to the summer of 1995, reflects the particular stimulus on the composer of the artistry of the baritone Dmitri Hvorostovsky and the pianist Mikhail Arkadiev, who were particularly keen to take another Sviridov work into their recital repertoire and made the initial suggestion of a new work to the composer in late 1994.

What emerged as a dramatic vocal poem ('Poema') of nine songs for baritone and piano was also symptomatic of Sviridov's desire to create a larger-scale collection of Blok settings, a 'Great Blok', a creative aspiration to which he regularly referred from the 1970s onwards but which remained unfulfilled at the time of his death in 1998: the composer seems to have envisaged drawing together all of his Blok settings in a large-scale form which would also encompass readings of some of the poet's prose writings.² What emerged as *Petersburg* was on a smaller scale: he incorporated four settings composed much earlier, between 1963 and 1977 (nos. 1, 3, 4, 6, 7), and probably composed the nine remaining settings in the second half of the 1980s and early 1990s: indeed, Alexandr Belonenko's archival research has demonstrated that before the appearance of the 'Great Blok', seven of the nine songs which eventually made up *Petersburg* had already been included in various cycles. The genesis of the work in 1994-5 was therefore a creative act of assemblage, shaped by the composer in close collaboration with his chosen performers: not only the selection of songs, but also their tonality and whether or not successive songs would be performed *attacca* formed part of this process. The chosen form of 'Poema' (as opposed to a more conventional vocal cycle) places the work firmly in the line of Sviridov's earlier settings of Yesenin, *Poem to the Memory of Sergei Yesenin* (1955-6) and *Otchalivshaia Rus (Cast-Off Russia)* (1977). More practically, it also enabled the work to encompass ostensibly diverse sentiments

and ideas – such as epic monologue (no. 4), reflective commentary (no. 5), and sweetly expressive ballad (no. 6) – whilst also possessing a powerful internal musical and dramatic unity. The relatively simple structure of the individual songs thus belies not only their considerable expressive force but their place in the overall narrative. In this sense, the work – whilst containing a significant amount of material with which Russian audiences would already have been familiar from performances, scores and recordings – represented an entirely new composition.

Petersburg is certainly characterised by an intensity, melancholy seriousness and, in the third, eighth and final settings, 'The Bride', 'Those born in Obscure Years', and 'The Virgin in the City', a profound tenderness which, together with the monumental *Pesnopeniia i Molitvi (Chants and Prayers)* of 1980 to 1997, render it an appropriate summing-up of the composer's creative life at a moment of considerable flux for Russia, both domestically and on the international scene. That the Poem opens with 'The Weathercock', a song whose piano part is dominated by chime-like chords over the pulsating rhythm of eternity, is surely an assertive gesture on the composer's part given this context. The more recently composed songs also demonstrate a particular refinement of expressive means, which serves to articulate their sentiments even more powerfully: a development of Sviridov's existing musical language which has tended in the West to be identified as musical minimalism. But the work as a whole also possesses an uninhibited melodic fecundity, perhaps recalling the *cantabile* quality of Rachmaninoff's Silver Age romances in the lyricism of the piano part of 'The Golden Oar' (no. 2). The evocation of Orthodox bell sonorities in the piano parts of three of the songs (nos. 1, 4 and 9) is characteristically vivid, particularly in the extraordinary use of *ff sforzando* in the instrument's lowest range at the vocal climax of 'A Voice from the Chorus' (no. 4, 1963), a monumentally expressive monologue akin to Sviridov's contemporaneous 'In the Attic', and in the repeated rhythm of the piano part of 'The Virgin in the City', which appears to be entirely based upon a bell sequence. Sviridov's setting of Blok's celebrated 'I'm Nailed to the Tavern Counter' (no. 5) represents a powerfully expressive contrast to the preceding song: its piano part, in places written over three staves, is particularly noteworthy: single notes, refined dynamics, quasi-guitar effects and the instrument's upper range create an intensely reflective musical atmosphere. The composer further explored the expressive potential of single notes played *staccato*

² Georgy Sviridov, *Polnii Spisok Proizvedenii*, no. 211, pp. 86-7, and 250, pp. 94-6.

in a high register over slow-moving six or seven-note harmony in his 'The Breeze has Brought from Far Away' (no. 6). This and 'Petersburg Song' (no. 7), played *attacca*, are contrasting essays in 3/4 time, the latter re-creating something of the bright sonority in the highest range of the piano in a previous setting of Yesenin in *Otchalivshaia Rus*, 'Beyond the hills of the Milky Way'.

As with *Peterburgskie Pesni*, Sviridov chose to set poems written between 1901 and 1914, suggesting the importance of the poet's symbolic imagery to the composer as he reflected on the twentieth-century fate of Russia from the less-than-straight-forward perspective of the late 1980s and mid-1990s.³ This is also suggested both by Sviridov's own choice of titles for the first, second, third, seventh and ninth songs, drawn from the text but also representing a personal commentary upon it, and by his small alterations amplifying the poignancy of the text in the second ('wept' for 'thought' in line 8) and third ('death' for 'sadness' in line 22) songs. A particular expressive burden seems to fall upon the last two settings: 'Those Born in Obscure Years' (no. 8) and 'The Virgin in the City' (no. 9), whose sadness and melancholy seem to reflect the composer's last word on Blok's multi-layered vision of St. Petersburg. In the former, the quasi-liturgical phrases in the vocal line and sparse, slow-moving sustaining harmony are striking, whilst in the final setting, the composer's illumination of symbolism of Blok's words is particularly poignant: not only does it recall the multi-layered imagery of 1918 *In Petrograd (Petrograd Madonna)* (1920) by Kuzma Petrov-Vodkin (1878–1939), an artist greatly admired by the composer, it concludes on a single B note in the piano's lowest

register which ebbs away to silence in the final bar. If this setting perhaps represents a redemptive conclusion to the composer's sixty-year engagement with the Petersburg myth, now identified with Russia itself, it is difficult to avoid the conclusion that in the work's overall basic tonality of B-flat, it is also fundamentally a pessimistic one.

Notwithstanding the fact that Sviridov's recital with Alexandr Vedernikov during the Festival of Soviet Music in London in November 1972 almost certainly included one of the two pre-1973 Blok settings ('A Voice from the Chorus' and 'The Weathercock') which were later to make up *Petersburg*,⁴ and the latter work was, co-incidentally, first performed in the same city in the composer's presence twenty-four years later, Sviridov's music has hitherto remained relatively unknown in the West. Language itself is partly a barrier to the wider dissemination of this composer's output, much of it vocal and not readily lending itself to translation (indeed, the works of both Blok and Yesenin have as yet only received partial translations into English);⁵ but these songs also require a highly refined yet expressive interpretative approach, balancing control, versatility and total involvement on the part of both singer and pianist. Indeed, as has been seen, *Petersburg* was a remarkable instance of a composer's long-term creative engagement with a great poet shaped and brought to fruition by collaboration and performance practice.

Dr. Cameron Pyke
Easter 2017

³ For the complete texts of the original poems, see *Alexandr Blok, Polnoe Sobranie Sochinenii* (Moscow: Alpha Kniga, 2013), pp. 188, 1905 (no. 1), 85, 1902 (no. 2), 381, 1908 (no. 3), 348, 1910-14 (no. 4), 406, 1908 (no. 5), 36, 1901 (no. 6), 252-3, 1906 (no. 7), 263-4, 1914 (no. 8), 241-2, 1905 (no. 9). For a discussion of the symbolic imagery of the poems, see Mikhail Arkadiev's CD note to Dmitri Hvorostovsky's recording (DELOS, DE 3311, 2004).

⁴ See Alan Blyth, 'Alexandr Verdernikov/Purcell Room', *The Times*, 25 November 1972.

⁵ For English translations, see, for example, *Confessions of a Hooligan, Fifty Poems by Sergei Esenin translated and introduced by Geoffrey Thurley* (Carcenet Press, 1973), and *Alexandr Blok, translated by Jon Stallworthy and Peter France, Selected Poems* (Manchester: Carcanet, 2000).

The text of the poem in a word for word translation into English

1. The Weathercock

It's quiet. And everything will be more so.
The useless flag is lowered.
The weathercock, alone on the roof,
Sings sweetly of the future.

The wind in the half-sky will be stretched,
Smoke and the sun are excited,
The poor rooster is enchanted,
In a blue depth they are overturned.

The smells of pungent frying,
Distances are always foggy...
Sweet are the weathercock's songs:
Sing, tin rooster!

2. The Golden Oar

We met at sunset.
You broke the bay with an oar.
I loved your white dress,
I lost faith in the refinement of a dream.

There were strange silent meetings.
Ahead - on the sand crescent
The evening candles lit up.
Someone thought about pale beauty.

Approaches, rendezvous, burnings
Are rejected by azure silence ...
We met in the evening mist,
In the reads close to the rippling shore.

No sadness, no love, no resentment,
Everything faded, past, passed away ...
The white figure, the voices of requiem
And your golden oar.

3. The Bride

The Mother of God Assuage my sorrows
Was before the coffin, bright and peaceful.
And behind the coffin in a mourning veil
Was the bride beholding the groom...

He was only a fashionable writer,
The creator of blasphemous words...
But the dead are dear to the people:
They respect every man's death.

They turned, bowed and crossed themselves
Their brows pensive and serious.
And the friends and family scattered dust
On the icon, on her, on the coffin...

And with what infinite sadness
(Though not for him— God knows for whom?)
She received words of sympathy
And the casual wreaths upon wreaths...

These phrases, hackneyed repetitions,
Useless words
She has brought to the crown of creation,
The secret smile of the deity...

As if here, where they were singing and burning incense,
Where death can't be quiet,
She removed the dust from her veil
And awaited Another Bridegroom.

4. A Voice from the Chorus

How often we sit crying, you and I
Over our miserable life!
Oh, if you knew, my friends,
The cold and darkness of future days!

Now you press your darling's hand,
Play with her, joking,
And you cry, noticing a lie,
Or for a knife in her hand,
Poor child, wretched child!

Lies and cunning are endless,
And death is far away.
All will be darker than the terrible light,
And all the crazed vortex of planets
For centuries to come!

And the last age, the worst of all,
Both you and I will behold.
The whole sky will hide a vile sin,
On all lips laughter will freeze,
A desire for nothingness ...

You will wait, child, for spring
But spring will deceive you.
You will call for the sun to rise
But the sun will not rise.
And your cry, when you start screaming,
Will sink like a stone ...

So be happy with your lives,
Quieter than water, lower than grass!
O children, if only you knew
The cold and darkness of the coming days!

5. I'm Nailed to a Tavern Counter

I'm nailed to a tavern counter.
I've been long drunk.
I care not.
My happiness is gone - on a troika
Blown into silvery smoke...

It flies on the troika, drowned
In the snow of time, in the distance of centuries ...
And only the soul is swamped
In the silvery haze from under the horseshoes ...

Their sparks flutter into darkness,
 Night, all night is light ...
 The sleighbells under the shaft-bow murmur
 That happiness has passed ...

And only the harness of gold
 All night is seen ... All night is heard ...
 And you, my soul ... my deaf soul...
 You're drunk, drunk ... hopelessly drunk ...

6. The Breeze has Brought from Far Away

The breeze has brought from far away
 A hint of songs of spring,
 Somewhere, radiant and deep
 Heaven opened up a piece.

In this bottomless azure,
 In the twilight of an approaching spring
 The winter storms were weeping,
 The starry dreams floating.

My strings cried timidly,
 Darkly and deeply.
 The wind breeze has brought from afar
 Your sonorous songs.

7. Petersburg Song

I walk, I wander sad,
 Alone in my hole.
 The dismal organ-grinder will come,
 And cry in the yard ...

About that free lot,
 For which I'm not destined,
 About the wind in the fields,
 And the spring in the yard.

And me – what's the matter?
 I'm wandering alone, forgotten.
 And the candle burned down,
 And the pendulum ticks.

I have only one hope
 There, at her window.
 Her clothes are bright,
 She will come to me.

Why does she come
 To talk to me?
 Why does she pass through the needle
 A merry thread?

Why does she drop
 Merry words?
 Why does her face bow
 And hide in lace?

My face is paler
 Than a white wall ...
 Again, I'll feel shy,
 When she comes ...

After all, there is nothing to fear
 And there is nothing to lose ...
 But is it necessary to tell?
 But is it possible to say?

And what can I say to this gentle one?
 That my heart is blossoming?
 That the wind blows snowflakes?
 That there's light in my room?

8. Those Born in Obscure Years

Those born in obscure years
 Do not remember their own way.
 We – the children of the terrible years of Russia –
 Forget nothing.

Years of conflagration!
 Do you convey madness or hope?
 From the days of war and of freedom –
 There is a bloody reflection in our faces.

There is dumbness – then the bell of alarm.
 It has closed mouths.
 In hearts, once enthusiastic,
 There is a fatal emptiness.

And let the ravens climb our death bed.
 May those who are worthy,
 O God, O God,
 Behold your kingdom!

9. The Virgin in the City

You pass without a smile,
 Lowering your eyes,
 And in the darkness above the Cathedral
 Shine the golden domes.

How your face looks like
 The Virgins of Eventide,
 Dropping their eyes,
 Disappearing in the darkness ...

But with you goes a curly-haired boy
 A gentle boy in a white cap,
 You lead him by the hand,
 You don't let him fall.

I stand in the shadow of the portal,
 Where the sharp wind blows,
 My eyes are clouded with tears
 And strained.

I want to spring up
 And exclaim: «Our Lady,
 Why have you brought
 The Child to my black city?»

But my tongue is powerless to cry out.
 You pass. Behind you
 Above the sacred footprints
 The blue darkness slumbers.

And I look, remembering,
 Your lowering eyes,
 How your boy in a white cap
 Smiled at you.

Translation by Dr. Cameron Pyke

Петербургский текст Георгия Свиридова

Поэма «Петербург» для баритона в сопровождении фортепиано на слова А. Блока в девяти частях возникла в 1995 г. в результате тесного сотрудничества Георгия Свиридова с певцом Дмитрием Хворостовским и пианистом Михаилом Аркадьевым¹. После успешного мирового турне этого дуэта с поэмой «Отчалившая 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»².

И, как пишет в своем предисловии к несостоявшемуся изданию поэмы³ 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, не изданная 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“».

Клавиры поэмы «Петербург» полностью были готовы примерно через полгода после того, как композитор вступил в тесное творческое общение с исполнителями, но сами песни, вошед-

шие в поэму, были созданы задолго до встречи с ними.

Свиридов с юных лет буквально боготворил Блока. Поэт оказал большое воздействие на мировоззрение, религиозно-философские взгляды Свиридова, его своеобразную историософию России, на его эстетику. На слова ни одного из русских или зарубежных поэтов, на стихи Пушкина и Есенина, 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 и 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 вплоть до позднего цикла «Родина».

Вновь композитор обратился к Блоку уже после войны. В конце 1940-х – начале 50-х годов 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 книги стихов Блока, в которых, как известно, представлено творчество поэта после 1905 г., и лишь изредка – из цикла «Стихи о Прекрасной Даме».

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. Среди них первой была оратория «Двенадцать». Над ней Свиридов работал с перерывами на протяжении всех 1950-х годов, и к началу 1960-х она была уже практически готова. В своем докладе на II пленуме СК РСФСР Д. Д. Шостакович упоминал ее в числе произведений, которые должны быть закончены к осени 1961 года, к пленуму Союза композиторов РСФСР, приуроченному к открытию XXII съезда КПСС.

Под знаком Блока прошли 1960-е – 1970-е годы. В этот период Свиридовым были созданы

¹ Статья является сокращенным вариантом очерка. См.: Белоненко А. С. Петербургский текст Георгия Свиридова // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2017. Т. 7. Вып. 1. С. 4-40.

² Приношу искреннюю признательность М. Аркадьеву за предоставленные материалы по истории создания поэмы. На канале Mikhail Arkadev можно услышать авторское исполнение поэмы: <http://youtube/EeThzCGYpfc>

³ В начале 2000-х годов издательство «Музыка» планировало издать поэму, но в силу финансовых затруднений вынуждено было отказаться от этого. Рукопись поэмы, подготовленная к изданию, сгорела при пожаре в 2006 г. в помещении на Петровке.

цикл «Петербургские песни» (1961–1963), отдельные песни «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», «Невеста» (1975), «Тебя жалеть я не умею...» (1976), «Ветер принес издалека...» и «Не мани меня ты, воля...» (1977), «Царица и царевна» (1979) и другие, кантаты «Грустные песни» (1962), «Барка жизни» (1974).

На рубеже 1970-х – 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 листве сырой и ржавой...» (нач. 1980-х г.) и другие. В конце 1980-х годов появились песни «На улице» («Богоматерь в городе»), «Я пригвожден к трактирной стойке...» и «Мы встречались с тобой на закате...», впоследствии вошедшие в поэму «Петербург».

Название «Петербург» имеет свою историю. Оно встречается в разных рукописях композитора в 1970-е – 1980-е годы. Так в одном списке сочинений на слова Блока в заголовке композитором обведены рамкой два топонима:

Петербург Россия

В тетради «Разных записей» 1978–1980 гг. есть довольно большой список сочинений под заголовком «Музыка».

Открывает этот список два сочинения:

- 1) Блок – Россия
- 2) Блок – Петербург⁴.

В начале цикла «Песни безвременья» стоит хор «Мы живем в старинной келье...», который носил первоначальное название «Петербург». В ежедневнике за 1974 г. на странице «4 марта» есть список сочинений, среди которых значится оратория «Петербург».

В 1970-е годы Свиридов работал над ораторией, первоначально названной «Пять песен о России». Но потом замысел постепенно разрастался, появилось «Семь песен о России» а затем преобразился в цикл из четырех кантат под названием «Песни о России. Мистерия»⁵. Две

⁴ Свиридов Г. В. Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко. – М.: Молодая гвардия, 2002. – С. 200–201.

⁵ В тетради 1972–1980 г. под 1978 годом сохранилась запись под названием «Форма сочинения». В этом фрагменте композитор описывает свой замысел мистерии следующим образом: «Название сочи-

из этих кантат имели самостоятельные названия: «Петербург» и «Прощание с Петербургом».

Выросшая из поэзии Блока тема Петербурга у Свиридова оказалась тесно связанной с другой темой – темой о России. В одной из тетрадей «Разных записей» за 1985 г. есть следующая запись: «Блок = огромный цикл „Петербург“ = все туда – „глыба“. Такая же глыба „Россия“».

В одном из списков сочинений на слова А. Блока есть запись, свидетельствующая о том, что Свиридов намеревался в мистерии объединить две темы, две «глыбы» – Россию и Петербург. Собственно, тема Петербурга как особого узлового места, в котором сосредоточена тайна исторической и метафизической судьбы России новейшего времени, присутствует в большинстве выбранных композитором стихов, кстати сказать, созданных поэтом в этом городе.

Основной корпус песен будущей поэмы «Петербург» сложился на рубеже 1970-х – 80-х годов, пресловутого времени брежневского «застоя». Как видно из многочисленных списков сочинений на слова А. Блока, 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 поэмы «Петербург» семь из девяти песен, включенных позднее в поэму, входили в разные циклы, частично опубликованные, частично так и нереализованные композитором. Так, к примеру, песня «Невеста»

названия 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». Ср. у Блока: «Россия здесь не государство, не национальное целое, не отечество, а некое соединение, постоянно меняющее свой внешний образ, текучее (как гераклитовский мир) и, однако, неизменяющееся в чем-то самом основном» (Предисловие ко 2-му изданию статьи «Россия и интеллигенция»).

еще в 1974 году 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»).

Точно так же и «Голос из хора», и «Флюгер» фигурируют в разных циклах, а песня «Ветер принес издалека...» была переложена для хора с инструментальным ансамблем и в таком виде вошла в хоровой цикл «Песни безвременья».

Встреча с Хворостовским и Аркадьевым 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, 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», пронизанной мерным током невозмущаемого человеческого 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».

За «Флюгером» следует песня «Мы встречались с тобой на закате», 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-е — 80-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, 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 века 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», «Голос из хора» и «Я пригвожден к трактирной стойке...». Здесь сконцентрированы самые значимые для композитора темы поэзии Блока. Здесь и тема утраченной души, тема «усталого, вечернего человека» (Ницше) — обитателя «черного города», столицы с ее «мертвым ликом» и «серокаменным 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...» с ее историческим подтекстом. 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 пе-

сенкой» нашла место одна из любимых Свиридовым песен «Ветер принес издалека...».

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, раскочулась 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 Свиридова: «„Поэт Весны и Грядущего“. Это Вад<им> Фед<орович> Веселов сказал о Блоке⁶. Это я чувствую и в себе, возможно, и через Блока, чрез Петербургское».

Весна для Свиридова тесно связана с его любимым праздником Светлого Воскресения, с Пасхой. «Ветер принес издалека...» — заключает в себе образ 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» 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).

⁶ Имеется в виду статья композитора Вадима 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 века духовным центром является Блок — поэт весны и будущего» («Музыкальный мир Георгия Свиридова». Сб. статей / Сост. А. Белоненко — М.: Советский композитор, 1991. — С. 24).

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. В основном это были стихи из циклов третьего тома, таких, как «Страшный мир», «Возмездие», «Ямбы», «Город» и «Родина». 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 является центральным, ключевым событием в истории освоения Свиридовым поэзии Блока.

Своеобразная свиридовская историософия России XX века, 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 «впереди — 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». 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 корреспондируются 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»⁷.

⁷ Блок А. Из записки о «Двенадцати» Цит. по изд. 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. — С. 583.

Между ораторией «Двенадцать» и поэмой «Петербург», ее финалом, песней «Богоматерь в городе» есть глубокая внутренняя связь. Точно такая же как и с финалом «Песен безвременья», где 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...».

Композитор сумел сохранить в музыке чувство «сверх-реальности», характерное для Блока. Михаил Аркадьев предложил Свиридову в самом конце песни «Богоматерь в городе», как он пишет, «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 историософских 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»⁸.

Богатую традицию воплощения «петербургского текста» в русской музыке продолжил во второй половине XX века Г. Свиридов, и теперь уже невозможно представить Петербург без его «Петербургских песен» или кантаты «Петербург». Поэма «Петербург» на слова А. Блока — одна из самых ярких, значительных страниц творчества Свиридова, и, как показало время, одно из самых значительных произведений русской музыки второй половины XX века.

* * *

Процесс создания поэмы «Петербург» действительно уникален и заслуживает внимания.

Совместная работа началась с отбора песен. Как пишет Аркадьев, «Свиридов сначала показал мне и при мне завершил свою работу над

⁸ Сокурова О. Б. Слово в истории русской духовности и культуры // История и культура. Вып. 10. Монография. — СПб.: СПбГУ, Исторический факультет, кафедра западноевропейской и русской культуры, 2013. — С. 292.

„новыми“ песнями, и мы отобрали спетые, изданные „старые“. Всего получилось 11». При этом Аркадьев указывает одну важную деталь — не было никакого порядка «первоначально». «Были только одиннадцать 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».

В отборе новых песен для поэмы уже в значительной степени был предопределен характер будущего сочинения, его жанр, его «пространство значений». Из выбранных композитором песен вырисовывалась емкая, многогранная 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».

В результате долгих обсуждений с исполнителями и показа им сочинений на слова А. Блока из одиннадцати песен, в конце концов, в поэме оказались девять. 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», Титаренко переписал их набело. Вместе с копиями старых, изданных ранее, все 9 песен были переданы исполнителям.

Таким образом, в результате отбора сложился некий «круг песен» и определился жанр — вокальная поэма. Дальше наступил новый этап работы над поэмой — ее циклизация. Доверив музыкантам самим выстроить порядок чередования песен, автор предложил им заготовку, в которой уже в скрытом виде были определены некоторые 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, ника-

кой случайности тут не было и в помине. В самих песнях, отобранных для поэмы, в их соединении была заложена в имплицитном, скрытом виде форма. Песни как бы обладали чудесным свойством саморазвивающейся организации. Нужно было только внимательно вслушаться, проанализировать их, понять, о чем говорит их содержание, осмыслить заложенные в них образы, их переключку, угадать, что скрыто в их темпах, складе и характере движения, наконец, о чем говорят тональности песен.

И надо отдать должное исполнителям, М. Аркадьев и Д. Хворостовский прекрасно справились с доверенной им задачей. В конце концов, была установлена последовательность песен, основанная на оптимальном сочетании темпов, характера движения и тональностей. Самое удивительное, что этот выбор органично соответствовал структуре смыслового содержания поэмы.

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.

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 характерна для поэтических текстов о Петербурге. Поэты, как писал известный русский филолог В. Топоров, «так близко и вовсе не редко подходят к мистическому слою и, томимые трансфи-

зической 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»⁹.

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 важные узловые моменты петербургского мифа Г. В. Свиридова.

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

Петербург. Поэма на слова А. Блока

Ноты поэмы готовились к изданию уже после кончины Г. В. Свиридова. В редакционном беловом экземпляре рукописи появилась одна деталь, которой не было в предыдущих рукописях — рукой Титаренко были восстановлены посвящения в старых, изданных ранее песнях: Е. В. Образцовой в песнях «Флюгер», «Невеста» и «Ветер принёс издалёка...», А. Ф. Ведерникову («Голос из хора») и Е. Е. Нестеренко («Петербургская песенка»).

Поэма появилась благодаря Дмитрию Хворостовскому, он был ее первым исполнителем. В окружении певца существовало убеждение, что композитор посвятит ему поэму целиком. Как писал Аркадьев, «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

⁹ Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды.— СПб.: «Искусство — СПб», 2003.— С. 51.

музыке, так как образ этих замечательных мастеров, первых исполнителей, неотделим от нее».

Д. А. Хворостовский в своих воспоминаниях о Свиридове придерживался несколько иного мнения. Упомянув о поэме, он утверждает: «Мне бесконечно дорого, что есть в этом произведении вещи, посвященные мне»¹⁰. Т. е. 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 довольно 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.

Между тем в одной из тетрадей «Разных записей» осталось авторское свидетельство высокого мнения о Дмитрие Хворостовском и самых добрых чувствах 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 сольный концерт: 1 отд<еление> – 6 романсов П. И. Чайковского, а также 4 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 громадным дарованием. Дай Бог ему здоровья и всего хорошего. Подарок мне от судьбы на старости лет»¹¹.

Премьера поэмы «Петербург» состоялась в Лондоне, в престижном зале Вигмор-холл 23 и 26 мая 1996 года. 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. Поэма «Петербург» издается впервые. В основу издания положен нотный текст из копии белой рукописи, подготовленной К. А. Титаренко.

Александр Белоненко

¹⁰ Хворостовский Д. «Публика плакала...» // Георгий Свиридов в воспоминаниях современников / Составление и комментарии А. Б. Вульфова; Автор предисловия В. Г. Распутин. – М.: Молодая гвардия, 2006. – С. 456.

¹¹ Свиридов Г. В. Разные записи. Тетрадь «Телефон 1997 г.», л. 36-36 об. Рукопись. Почерк Г. В. Свиридова.

The Petersburg Text of Georgy Sviridov

The article is dedicated to the unique history of the poem Georgy Sviridov "Petersburg" for baritone and piano to words by Alexandr Blok in nine parts. The poem is the result of close collaboration with the composer singer Dmitri Hvorostovsky and pianist Mikhail Arkadiev, the active participation of artists in the selection of songs and the order of their alternation in the poem. In the article is given the history of birth of this plan, the history of the development of Blok on Sviridov poetic her-

itage, discusses the influence of Blok's ideological heritage outlook and poetics Sviridov creativity.

The article also addresses the issue of the tradition of artistic and philosophical understanding of one of the important themes of Russian discourse – Petersburg theme. The rich history of the St. Petersburg text takes its place and "peterburgiana" Georgy Sviridov.

Alexandr Belonenko

ПЕТЕРБУРГ

Поэма для голоса и фортепиано

PETERSBURG

Poem for voice and piano

Слова Александра БЛОКА
Words by Alexandr BLOK

Георгий СВИРИДОВ
Georgy SVIRIDOV
(1915–1998)

ФЛЮГЕР

1.

THE WEATHERCOCK

С движением. *Con moto* ♩ = 106-108

sempre portamento

Piano

p ma poco pesante

con Ped.

con Ped.

Baritono

p legatissimo

ten.

ten.

5

Ти - хо. И бу - дет всё ти - ше.
Ti - kho. I bu - d'et vs'o ti - she.

Флаг бес - по - лез - ный о - пу - щен.
Flag b'es - po - l'ez - niy o - pu - shchen.

p

con Ped.

7

ten.

Толь-ко флю-гар-ка на кры-ше слад-ко по-ёт о гря-ду-шем.
Tol' - ko fl'u - gar - ka na kri - she slad - ko po - yot o gr' a - du - shchem.

cresc.

9

mf

Ве-тром в пол-не-ба рас-ки-нут,
V'e - trom v pol - n'e - ba ras - ki - nut,

ды-мом и солн-цем взвол-но-ван,
di - mot i soln - tsem vzvol - no - van,

mf

11

port. *port.*

бед-ный пе-тух о-ча-ро-ван,
b'ed - niy p'e - tukh o - cha - ro - van,

в си-ню-ю глуть о-про-
v si - n'u - yu glub' o - pro -

13

-ки-нут.
-ki-nut.

mf *cresc.*

16

mf

Смо-лы па-ху-чи-е жар-ки,
Smo-li pa-khu-chi-ye zhar-ki,

sf sf sf

18

port.

да - ли из - веч - но ту - ман - ны...
da - li iz - v'ech - no tu - man - ni...

sf sf sf

20 *poco cresc.* *poco f*

Слад-ки мне пес-ни флю-гар-ки: пой,
Slad - ki mn'e p'es - ni fl'u - gar - ki: роу,

22

пе-ту-шок о-ло-вян - ный!
p'e - tu - shok o - lo - v' an - niy!

25

28 *poco rit.*

dim. *mp* *morendo*

ЗОЛОТОЕ ВЕСЛО 2. THE GOLDEN OAR

4 Неторопливо. *Agiato* ♩ = 88

legato
p ten.

Мы встре-ча-лись с то-бой на за-ка - те. Ты ве-слом рас - се-ка - ла за-лив.
Mi vstr'e-cha-lis' s to-boy na za-ka - t'e. Ti v'e-slom ras - s'e-ka - la za-liv.

legato
p colla parte

3

*p**poco rit.*

Я лю-бил тво-ё бе-ло-е пла - тье, у - тон-чён-ность меч-ты раз - лю-бив.
Ya l'u-bil tvo-yo b'e-lo-ye pla - t'ye, u-ton-chon-nost' m'ech-ti raz - l'u-biv.

p

5

*a tempo**p**rit.*

3/4

Бы - ли стран-ны слу-чай-ны-е встре - чи... Вме-ре-ди-на пес-ча-ной ко-се
Bi - li stran - ni slu-chay - ni-ye vstr'e - chi... Vp'e - r'e - di - na p'es-cha-noy ko-s'e

p

7 $\frac{3}{4}$ a tempo *p*
p
p

за - го - ра - лись ве - чер - ни - е све - чи. Кто - то
za - go - ra - lis' v'e - cher - ni - ye sv'e - chi. Kto - to

p
pp
pp e legato

9 $\frac{4}{4}$

пла - кал о блед - ной кра - се.
pla - kal o bl'ed - noy kra - s'e.

espress.
mp cresc.

11 $\frac{4}{4}$ *p*

При - бли -
Pri - bli -

dim.
p
p

13

port. *port.* *port.* **poco rit.** **a tempo** **poco sostenuto** **rit.** **a tempo**

mp *dim.* *p* *sub. pp*

ten.
colla parte *più p* *dim.* *p* *pp*
basso pp

- же - ний, сбли - же - ний, сго - ра - ний - не при - ем - лет ла - зур - на - я тишь... Мы встре -
- zhe - niy, sbli - zhe - niy, sgo - ra - niy - n'e pri - yem - l'et la - zur - na - ya tish'... Mi vstr'e -

15

rit. molto

ppp *7 m. d.* *m. s.*

- ча - лись в ве - чер - нем ту - ма - не, где у бе - ре - га рябь и ка -
- cha - lis' v v'e - cher - n'em tu - ma - n'e, gd'e u b'er'e - ga r'ab' i ka -

17

a tempo

pp *mp* *p* *più p* **3/4**

- мыш. Ни то - ски, ни люб - ви, ни о -
- mish. Ni to - ski, ni l'ub - vi, ni o -

colla parte *p*

НЕВЕСТА

3.

THE BRIDE

С движением, но не спеша $\text{♩} = 46$
 Con moto ma non troppo

p

Бо - жья
 Bo - zh'ya

pp *leggiero*

basso legatissimo e pp sempre con leg.

5

Ma - терь У - то - ли мо - и не - ча - ли пе - ред гро - бом
 Ma - t'er' U - to - li mo - i p'e - cha - li p'e - r'ed gro - bom

port.

9

pp dolce *p*

шла, свет - ла, ти - ха. А за гро - бом - в тра - ур - ной ву -
 shla, sv'et - la, ti - kha. A za gro - bom - v tra - ur - noy vu -

pp *dolcissimo*

13

- а - ли шла не - ве - ста, про - во - жа - я же - ни -
 - a - li shla n'e - v'e - sta, pro - vo - zha - ya zhe - ni -

17

-ха...
-kha...

pp *dolcissimo*

21

p

Был он
Bil on

25

port.

толь - ко ли - те - ра - тор мод - ный, толь - ко слов ко -
tol' - ko li - t'e - ra - tor mod - niy, tol' - ko slov ko -

29

mp *espress.* *mf*

- шун - ствен - ных тво - рец... Но мерт - вец - род - ной ду - ше на - род - ной:
-shchun - stv'en - nikh tvo - r'ets... No m'ert - v'ets - rod - noy du - she na - rod - noy:

33 *mp*

вся - кий свя - то чит о - на ко - нец. И на - встре - чу кла - ня - лись, кре -
 vs'a - kiy sv'a - to chtit o - na ko.n'ets. I na - vstr'e - chu kla - n'a - lis', kr'e -

pp sempre

36

- сти - ли мно - го - дум - ный, мно - го - труд - ный
 - sti - li mno - go - dum - niy, mno - go - trud - niy

39

люб. А дру - зья и близ - ки - е пы - ли - ли на и -
 lob. A dru - z'ya i bliz - ki - ye pi - li - li na i -

pp *pp espress.*

43 *port.*

- ко - ну, на не - ё, на гроб...
 - ko - nu, na n'e - yo, na grob...

pp

47

dolcissimo

51

p

И с ка - ко - ю бес_ко - неч - ной гру - стью
 I s ka - ko - yu b'es_ko - n'ech - nou gru - st'yu

mp espress.

pp sempre

55

dolce

(не о нём - Бог весть о ком?) при_ня -
 (n'e o n'om - Bog v'est' o kom?) pri - n'a -

la melodia

59

port.

ла о - на сло - ва со - чув_ствий и ве_нок слу_чай_ный за вен_ком... Э_тих
 -la o - na slo - va so - chuv - stviy i v'e - nok slu - chay - niy za v'en - kom... E - tikh

mf espress.

63

фраз из - би - тых по - вто - ре - нья, ни - ко -
fraz iz - bi - tikh po - vto - r'e - n'ya, ni - ko -

p molto espress.

pp sempre

67

- му не нуж - ны - е сло - ва воз - ве - ла о -
- tu n'e nuzh - ni - ye slo - va voz - v'e - la o -

mp

pp

71

- на в ве - нец тво - ре - нья, в тай - ну - ю у - лыб - ку бо - же - ства... Слов - но
- na v v'e - n'ets tvo - r'e - n'ya, v tay - nu - yu u - lib - ku bo - zhe - stva... Slov - no

sub. pp dolcissimo port.

port.

mf espress.

p espress.

sub. pp

75

здесь, где пе - ли и ка - ди - ли, где и
z'd'es', gd'e p'e - li i ka - di - li, gd'e i

mp

cresc.

f

basso p

79

смерть не мо - жет быть ти - ха, у - бра - лась о -
sm'ert' n'e mo - zhet bit' ti - kha, u - bra - las' o -

p sempre *mp*

83

на фа - той от пы - ли и жда - ла
na fa - toy ot pi - li i zhda - la

mf *(mf)* *p* *basso pp*

88

poco rit. *a tempo*

И - но - го Же - ни - ха...
I - no - go Zhe - ni - kha...

pp *pp dolcissimo*

93

pp *pp dolcissimo*

ГОЛОС ИЗ ХОРА 4. A VOICE FROM THE CHORUS

Медленно. Grave ma poco rubato ♩ = 40

molto tenuto
pp legato

Как час - то пла - чем -
Kak chas - to pla - chem -

pp espress.

con Leo.

4

вы и я - над жал - кой жиз - ни - ю сво - ей!
vi i ya - nad zhal - koy zhiz - ni - yu svo - yey!

7

О, ес - ли б зна - ли вы, дру - зья, хо - лод и мрак гря - ду - щих дней!
O, yes - li b zna - li vi, dru - z'ya, kho - lod i mrak gr'a - du - shchikh dn'ey!

mp *f port.* *mp* *p*

meno tenuto*mp espress. legato*

11

Te - перь ты ми - лой
T'e - p'er' tī mī - loy

pp

mp espress. e tenuto

14

ру - ку жмёшь, и - гра - ешь с не - ю, шу - тя, и
ru - ku zhm'osh', i - gra - yesh s n'e - yu, shu - t'a, i

ten.

mf espress.

mf espress. e tenuto

sf

17

пла - чешь ты, за - ме - тив ложь, и - ли в ру - ке лю - би - мой
pla - chesh tī, za - m'e - tiv lozh', i - li v ru - k'e l'u - bi - moy

poco f

f

колокольню
quasi campane

poco f

20

cresc.

НОЖ, ди - тя, ди - тя!
noz, di - t'a, di - t'a!

С большой силой
ff appassionato

23

Лжи и ко_вар - ству ме - ры нет, а смерть да - ле -
Lzhi i ko - var - stvu m'e - ri n'et, a sm'ert' da - l'e -

кокольно
quasi campana

f espress. *ten.* *sempre f ed appassionato*

sempre f

26

-ка... Все бу - дет чер - не - е страш - ный свет,
-ka... Vs'o bu - d'et cher - n'e - ye strash - niy sv'et,

sf. *sff.* *sff.*

*) Все форшлагы – сильные и выдержанные!
All the appoggiaturas to be strong and held!

29

и всё бе - зум - ней вихрь пла - нет е - щё ве - ка...
i vs'o b'e - zum - n'ey vikhr' pla - n'et ye - shcho v'e - ka...

ff *ff* *cresc.*

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

molto tenuto
 максимум выразительности

32

И век по - след - ний, у - жас - ней всех, у -
I v'ek po - sl'ed - niy, u - zhas - n'ey vs'ekh, u -

fff *fff* *fff* *fff* *fff* *fff*

fff КОЛОКОЛЬНО
quasi campana *fff*

*Ped. *Ped. *Ped.

35

- ВИ - ДИМ И ВЫ, И Я. ВСЁ НЕ - БО СКРО - ЕТ
- vi - dim i vi, i ya. Vs'o n'e - bo skro - yet

sempre fff *fff* *fff* *sempre fff*

Ped. 8..... Ped. Ped.

38

гнус - ный грех, на всех у - стах за - сты - нет смех, то -
 gnus - niy gr'ekh, na vs'ekh u - stakh za - sti - n'et sm'ekh, to -

ff *ff*

Ped. sempre

41

poco dim. *mf espress.*

_ска не - бы - ти - я. Вес - ны, ди - тя, ты
 _ska n'e - bi - ti - ya. V'es - ni, di - t'a, ti

f *mf* *p* *mf ma dolce*

44

poco f espress. *f espress.*

бу - дешь ждать - вес - на об - ма - нет. Ты
 bu - d'esh zhdat' - v'es - na ob - ma - n'et. Ti

sf

47

бу - дешь солн - це на не - бо звать - солн - це не вста - нет.
bu - d'esh soln - tse na n'e - bo zvat' - soln - tse n'e vsta - n'et.

poco f *mf* *sf* *f*

50

И крик твой, ко - гда на - чнёшь кри - чать, как
I krik tvoyu, ko - gda na - chn'osh kri - chat', kak

sf *sf*

53

ка - мень, ка - нет... Будь - те ж до - воль - ны
ka - m'en', ka - n'et... Bud' - t'e zh do - vol' - ni

mf *dim.* *pp*

molto tenuto
p espress.

глубокие аккорды!
corde profonde

56

rit.

ЖИЗ - НЬЮ сво_е - ю, ти - ше во_ды, ни - же тра_вы!
 zhiz - n'yu svo_ye - yu, ti - she vo_di, ni - zhe tra_vi!

colla parte

Росо più tenuto

molto espress. *f* port.

59

О, ес_ли б зна - ли, де - ти, вы хо - лод и мрак гря_
 O, yes_li b zna - li, d'e - ti, vi kho - lod i mrak gr'a.

mf *mf*

mf *f* *mf*

62

pp

- ду - щих дней!
 - du - shchikh dn'ey!

poco dim. *p*

attacca

Я ПРИГВОЖДЁН К ТРАКТИРНОЙ СТОЙКЕ...

5.

I'M NAILED TO A TAVERN COUNTER

Весьма медленно. Lento $\text{♩} = 40$

pp tenuto

Я при - гво -
Ya pri - gvo -

molto tenuto

pp

5

pp sempre

- ждён к трак - тир - ной стой - ке. Я пьян дав - но. Мне всё - рав - но. Вон
- zhd'on k trak - tir - noy stoy - k'e. Ya p'yan dav - no. Mn'e vs'o - rav - no. Von

pp sempre

9

сча - сти - е мо - ё - на трой - ке в среб - ри - стый дым у - не - се -
scha - sti - ye mo - yo - na troy - k'e v sr'eb - ri - stiy dim u - n'e - s'e -

12

pp

- но...
- no...

Ле - тит на
L'e - tit na

pp

16

трой - ке, по - то - ну - ло в сне - гу вре - мён, в да - ли ве - ков... И
troj - k'e, po - to - nu - lo v sn'e - gu vr'e - m'on, v da - li v'e - kov... I

pp sempre

20

толь - ко ду - шу за - хлест - ну - ло среб - ри - стой мглой из - под под -
tol' - ko du - shu za - khl'est - nu - lo sr'eb - ri - stoy mgloy iz - pod pod -

pp

espress. molto
p *sempre*

23

- ков... В гла - ху - ю те - мь иск - ры ме - чет, от искр всю
- kov... V glu - khu - yu t'e - m'en' isk - ri m'e - chet, ot iskr vs'u

pp *espress.*

basso pp

26

ночь, всю ночь свет - ло... Бу - бен - чик под ду - гой ле -
noch', vs'u noch sv'et - lo... Bu - b'en - chik pod du - goy l'e -

m. s.

29

- пе - чет о том, что сча - сти - е про - шло...
- p'e - chet o tom, chto scha - sti - ye pro - shlo...

espress.

ppp

espress.

32

pp espress. molto

pp ma accento

И толь - ко
I tol' - ko

36

сбру - я зо - ло - та - я всю ночь вид - на... Всю ночь слыш -
sbru - ya zo - lo - ta - ya vs'u noch vid - na... Vs'u noch slish -

39

rit. pp mp

-на... А ты, ду - ша... ду - ша глу - ха - я... п'я -
-na... A ti, du - sha... du - sha glu - kha - ya... p'ya -

più pp

**ВЕТЕР
ПРИНЁС ИЗДАЛЁКА...**

**6. THE BREEZE HAS BROUGHT
FROM FAR AWAY**

Медленно, сдержанно, тихо $\text{♩} = 52$
Adagio sostenuto e tranquillo

pp

Be - тер при - нёс из - да -
V'e - t'er pri - n'os iz - da -
легко, едва прикасаясь
leggiero molto

pp *pp sempre*

leg. *leg.*

7

- лё - ка пес - ни ве - сен - ней на - мёк,
- l'o - ka p'es - ni v'e - s'en - n'eu na - m'ok,

leg. *leg.* *leg.* *leg.*

13

pp

где - то свет - ло и глу - бо - ко не - ба от -
gd'e - to sv'et - lo i glu - bo - ko n'e - ba ot -

leg. *leg.* *leg.* *leg.*

18

крыл - ся кло - чок. В э - той без - дон - ной ла -
 -kril - s'a klo - chok. Ve - toy b'ez - don - noy la -

pp *pp* *cresc.*

pp *pp* *pp* *pp*

23

- зу - ри, в су - мер - ках близ - кой вес - ны
 - zu - ri, v su - m'er - kakh bliz - koy v'es - ni

p *pp poco tenuto* *p*

p *ppp* *p*

pp *pp* *pp* *pp*

29

пла - ка - ли зим - ни - е бу - ри, ре - я - ли звёзд - ны - е
 pla - ka - li zim - ni - ye bu - ri, r'e - ya - li zv'ozd - ni - ye

pp *p* *mp*

pp *p* *pp*

pp *pp* *pp* *pp*

35

pp

СНЫ.
sni.

p *p* *pp*

pp *p* *mp* *pp*

ped. *ped.* *ped.*

40

poco rit. *a tempo*

pp

Роб - ко, тем - но и глу - бо - ко
Rob - ko, t'em - no i glu - bo - ko

pp

ped. *ped.* *ped.*

45

пла - ка - ли стру - ны мо - и. Ве - тер при -
pla - ka - li stru - ni to - i. V'e - t'er pri -

pp *pp*

ped. *ped.* *ped.* *ped.*

50

mf *mp*

- нёс из - да - лё - ка звуч - ны - е пес - ни тво -
 - n'os iz - da - l'o - ka zvuch - ni - ye p'es - ni tvo -

p

cresc. *p dolce*

Ped. Ped. Ped. Ped.

55

mf cresc.

- и, звуч - ны - е пес - ни тво - и.
 - i, zvuch - ni - ye p'es - ni tvo - i.

mp *p* *cresc.*

Ped. Ped. Ped. Ped.

60

f ritard. *p*

mf *mp* *p*

Ped. Ped. Ped. Ped.

*
attacca

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПЕСЕНКА 7. PETERSBURG SONG

Очень быстро и возбуждённо. *Presto concitato* ♩ = 100

незаметно входя в темп пения
poco a poco entrare al tempo di canto

25

mf *dim.*

32 *mf* Просто. Semplice $\text{♩} = 92$

Хо - жу, бро - жу по - ну - рый, о - дин в сво - ей но -
Kho - zhu, bro - zhu po - nu - riy, o - din v svo - uey no -

p *staccato sempre*

39

-ре. При - дёт шар - ман - щик хму - рый, за - пла - чет
-r'e. Pri - d'ot shar - man - shchik khmu - riy, za - pla - chet

46

на дво - ре... О той сво - бод - ной до - ле, что
na dvo - r'e... O toy svo - bod - noy do - l'e, chto

53

мне не суж - де - на, о том, что ве - тер
 mn'e n'e suzh - d'e - na, o tom, chto v'e - t'er

59

в по - ле и на дво - ре - вес - на.
 v ro - l'e i na dvo - r'e - v'es - na.

Первый темп. Темпо I $\text{♩} = 100$

65

marcato

70

75

79 *8* *marcato*

84 *sf*

незаметно входя в темп пения
 poco a poco entrare al tempo di canto

89 *mf* *dim.*

mf Просто. Semplice $\text{♩} = 92$

96 *p* *staccato sempre*

А мне — ка — ко — е де — ло? Бро — жу о —
 A mn'e — ka — ko — ye d'e — lo? Bro — zhu o —

102

-дин, за — быт. И свеч — ка на — го — ре — ла, и
 -din, za — bit. I sv'ech — ka na — go — r'e — la, i

109

dolce

ма - ят - ник сту - чит. Од - на, од - на на - деж -
 ma - yat - nik stu - chit. Od - na, od - na na - d'ezh -

116

- да вон там, ве - ё ок - не. Свет - ла е -
 - da von tam, vye - yo ok - n'e. Sv'et - la ye -

122

- ё о - деж - да, о - на при - дёт ко мне.
 - yo o - d'ezh - da, o - na pri - d'ot ko mn'e.

Первый темп. Tempo I $\text{♩} = 100$

129

mf *marcato*

134

138

142

146

150

незаметно входя в темп пения
poco a poco entrare al tempo di canto

155

mf Просто. Semplice $\text{♩} = 88-92$

160

Ли - цо мо - ё бе - ле - е, чем бе - ла -
Li - tso mo - yo b'e - l'e - ye, chem b'e - la -

p *staccato sempre*

166

- я сте - на... О - пять, о - пять спо - бе -
-ya st'e - na... O - p'at', o - p'at' spro - b'e -

172

- ю, ко - гда при - дёт о - на... За -
-yu, ko - gda pri - d'ot o - na... Za -

dolce

177

- чем о - на при - хо - дит со мно - ю го - во -
- chem o - na pri - kho - dit so mno - yu go - vo -

mp

183 *mf*

- рить? За - чем ви - глу про - во - дит ве -
 - rit'? Za - chem vi - glu pro - vo - dit v'e -

189

- сё - лень - ку - ю нить? За - чем о -
 - s'o - l'en' - ku - yu nit'? Za - chem o -

194

- на ро - ня - ет ве - сё - лы - е сло -
 - na ro - n'a - yet v'e - s'o - li - ye slo -

199 *mp*

- ва? За - чем ли - цо скло - ня -
 - va? Za - chem li - tso sklo - n'a -

204

- ет и пря - чет в кру - же - ва?
- yet i pr'a - chet v kru - zhe - va?

dim.

Первый темп. Темпо I $\text{♩} = 100$

209

mf

marcato

215

221

marcato

227

f

незаметно входя в темп пения
 poco a poco entrare al tempo di canto

233

mf. *dim.*

240

mf Просто. Semplice $\text{♩} = 92$

Ведь не - че - го бо - ять - ся и не - че -
V'ed' n'e - che - go bo - yat' - s'a i n'e - che -

p. *p* *staccato sempre*

246

-го те - рять... Но на - до ли ска -
-go t'e - r'at'... No na - do li ska -

251

cresc.

-зять - ся? Но мож - но ли ска - зать?
-zat' - s'a? No mozh - no li ska - zat'?

256 *mf*

РОЖДЁННЫЕ
В ГОДА ГЛУХИЕ

8.

THOSE BORN
IN OBSCURE YEARS

Очень медленно. Largo ♩ = 42-44

8/8

p

Рож - дён - ны - е в го - да глу - хи - е пу -
Rozh - d'on - ni - ye v go - da glu - khi - ye pu -

p espress. a piacere *semplice*

5

- ти не пом_нят сво - е - го. Мы - де - ти страш_ных лет Рос -
- ti n'e pom_n'at svo - ye - go. Mi - d'e - ti strash_nikh l'et Ros -

8

- си - и - за - быть не в си - лах ни - че - го.
- si - i - za - bit' n'e v si_lakh ni_che - go.

Чуть движения
Rochissimo più mosso

11 *poco f*

Ис - пе - пе - ля - ю - щи - е го - ды! Бе -
Is - p'e - p'e - l'a - yu - shchi - ye go - di! B'e -

sf *poco f* *sub. p*

13 *pp*

-зу - мье ль в вас? На - деж - ды ль весть?
-zu - m'ye l' v vas? Na - d'ezh - di l' v'est'?

pp

15 *p* *mf* *p*

От дней вой - ны, от дней сво - бо - ды - кро -
Ot dn'ey voy - ni, ot dn'ey svo - bo - di - kro -

p *mf* *pp* *espress.*

18

port. *mp* *espress. ten. port.* *p*

- ва - вый от - свет в ли - цах есть. Есть не - мо -
 -va - viy ot - sv'et v li - tsakh yest'. Yest' n'e - mo -

tenuto

p

22

mf *f port.*

- та - то гул на - ба - та за - ста - вил за - гра - дить у -
 - ta - to gul na - ba - ta za - sta - vil za - gra - dit' u -

тяжело pesante

mp accento *mf*

p

24

f *ff*

- ста. В серд - цах, вос - тор - жен - ных ко - гда - то,
 - sta. V s'erd - tsakh, vos - tor - zhen - nikh ko - gda - to,

всё тяжелее più pesante

cresc. *f* *sf* *più p*

Первоначальный темп
Темпо I

27 *mf* *dim. port.* *p* *rit.* *pp* $\frac{8}{8}$

есть ро - ко - ва - я пу - сто - та. И пусть над на - шим смерт - ным
 yest' ro - ko - va - ya pu - sto - ta. I pust' nad na - shim sm'ert - nim

mp *dim.* *p* *sf* *pp*

30 *port.*

ло - жем воз - вьёт - ся с кри - ком во - ро - жьё, - те, кто до - стой - ней, Бо - же,
 lo - zhem vzo - v'yot - s'a s kri - kom vo - ro - zh'yо, - t'e, kto do - stoy - n'ey, Bo - zhe,

espress.

34 *poco rit.*

Бо - же, да у - зрят Цар - стви - е Тво - ё!
 Bo - zhe, da u - zr'at Tsar - stvi - ye Tvo - yo!

dim.

attacca

БОГОМАТЕРЬ
В ГОРОДЕ

9.

THE VIRGIN
IN THE CITY

Мерное движение. Misuratamente $\text{♩} = 92$

The musical score is written for voice and piano. It begins with a 4/4 time signature and a tempo of quarter note = 92. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more complex melodic line in the right hand. The voice part enters at measure 4 with the lyrics: "Ты про - хо - дишь без у - улыб - ки, о - пу - стив - ша - я рес - ни - цы, и во". The piano accompaniment continues with a similar eighth-note pattern. At measure 8, the piano part has a dynamic marking of *p*. The voice part continues with the lyrics: "мра - ке над со - бо - ром зо - ло - тят - ся ку - по - ла." The piano accompaniment has a dynamic marking of *p*. At measure 11, the time signature changes to 2/4, then back to 4/4. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The voice part has a long note at the end of the phrase.

p legato
con ped.

mp *p*

4

8 *p*

Ты про - хо - дишь без у - улыб - ки, о - пу - стив - ша - я рес - ни - цы, и во
Tì pro - kho - dish b'ez u - lib - ki, o - pu - stiv - sha - ya r'es - ni - tsì, i vo

p

11

мра - ке над со - бо - ром зо - ло - тят - ся ку - по - ла.
mra - k'e nad so - bo - rom zo - lo - t'at - s'a ku - po - la.

14

Как ли - цо тво_ё по - хо - же на ве - чер - них Бо - го - ро - диц, о - пус -
 Kak li - tso tvo_yo po_kho_zhe na v'e - cher_nikh Bo_go_ro_dits, o_pus -

17

- ка - ю - щих рес - ни - цы, про - па - да - ю - щих во мгле...
 - ka - yu_shchikh r'es - ni - tsī, pro - pa - da - yu_shchikh vo mgl'e...

20

mp ma dolce
 Но с то - бой и - дёт куд - ря - вый крот - кий маль - чик в бе - лой шап - ке, ты ве -
 No s to - boy i_d'ot kud_r'a_viy krot_kiy mal'_chik v b'e_loy shap_k'e, tī v'e -

p sempre

23

2/4 *4/4*

- дёшь е - го за руч - ку, не да - ёшь е - му у - пасть.
d'osh ye - go za ruch - ku, n'e da - yosh ye - mi u - past'.

26

mp cresc. *2/4*

Я сто - ю в те - ни пор - та - ла, там, где ду - ет рез - кий ве - тер,
Ya sto - yu v t'e - ni por - ta - la, tam, gd'e du - yet r'ez - kiy v'e - t'er,

mp cresc.

29

più cresc. *2/4* *4/4* *2/4* *4/4*

за - сти - ла - ю - щий сле - за - ми на - пря - жён - ны - е гла -
za - sti - la - yu - shchiy sl'e - za - mi na - pr'a - zhon - ni - ye gla -

più cresc.

32 $\frac{4}{4}$ *poco f*

- за. Я хо - чу вне - зап - но вы - йти и вос -
 - za. Ya kho - chu vn'e - zap - no vi - yti i vos -

poco f marcato

marcato

35 $\frac{4}{4}$ *molto espress.*

- кли - нуть: «Бо - го - ма - терь! Для че - го в мой чёр - ный го - род Ты Мла -
 - klik - nut': "Bo - go - ma - t'er'! Dl'a che - go v moy chor - niy go - rod Ti Mla -

38 $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

- ден - ца при - ве - ла?»
 - d'en - tsa pri - v'e - la?»

41 *martellato*

f

martellato

ped.

45

sff

sub. p

sff

ped.

48

mp *più p*

Но я - зык бес - си - лен крик - нуть. Ты про -
 No ya - zik b'es - si - l'en krik - nut'. Ti pro -

ped.

51 *p cantabile*

- хо - дишь. За то - бо - ю над свя - щен - ны - ми сле - да - ми
- kho - dish'. Za to - bo - yu nad sv'a - shchen - ni - mi sl'e - da - mi

54

по - чи - ва - ет си - ний мрак.
po - chi - va - yet si - niy mrak.

58 *più p*

И смот - рю я, вспо - ми - на - я,
I smot - r' u ya, vspo - ti - na - ya,
sub. pp

61

как о - пу - ще - ны рес - ни - цы, как твой мальчик в бе - лой
kak o - pu - shche - ni r' es - ni - tsi, kak tvoy mal' - chik v b' e - loy

64

шап - ке у - лыб - нул - ся на те -
shap - k' e u - lib - nul - s' a na t' e -

pp *colla parte*

68

- бя.
 - b' a.

pp

Содержание Contents

On transcription	II
<i>Cameron Pyke</i>	
Petersburg: an English Perspective on Sviridov's Engagement with Blok	III
<i>Cameron Pyke</i>	
The text of the poem in a word for word translation into English	VI
<i>Александр Белоненко</i>	
Петербургский текст Георгия Свиридова	VIII
<i>Alexandr Belonenko</i>	
The Petersburg Text of Georgy Sviridov (summary)	XIV
ПЕТЕРБУРГ. Поэма для голоса и фортепиано	
PETERSBURG. Poem for voice and piano	
1. Флюгер	1
The Weathercock	
2. Золотое весло	5
The Golden Oar	
3. Невеста	9
The Bride	
4. Голос из хора.....	15
A Voice from the Chorus	
5. Я пригвождён к трактирной стойке... ..	22
I'm Nailed to a Tavern Counter	
6. Ветер принёс издалёка... ..	27
The Breeze Has Brought from Far Away	
7. Петербургская песенка	31
Petersburg Song	
8. Рождённые в года глухие	42
Those Born in Obscure Years	
9. Богоматерь в городе	46
The Virgin in the City	

ISMN 979-0-803354-14-1

Music engraving and layouting: Peter Trubinov

Национальный Свиридовский фонд
123056, Москва, Б. Грузинская ул., д. 36, кв. 62

Ruslania Edition
00120, Helsinki, Bulevardi 7, Finland
www.ruslania.com, sheetmusic@ruslania.com

Сдано в набор 1.7.2016. Подписано в печать XX.XX.XXXX. Формат 60×90 ¹/₈. Гарнитура Антиква.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Объём 8,5 печ. л.
Тираж XXX экз. Изд. № RE 014. Заказ № XXX от XX.XX.XXXX

Отпечатано с готовых диапозитивов в ООО «Санкт-Петербургское социально-реабилитационное предприятие „Павел“ Всероссийского общества глухих»
196620, Санкт-Петербург, г. Павловск, Берёзовая, 16/20.