

© Чэнь Чжо, 2026

УДК 784

DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-72-83

## «ЗИМНИЙ ПЕТЕРБУРГСКИЙ ПУТЬ» В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКЕ ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА

Чэнь Чжо<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация

**Аннотация.** Главным предметом анализа в статье является последний вокальный цикл Г.В. Свиридова «Петербург». Возникший в результате «вторичной циклизации», вобравший в себя песни заметно более раннего времени, он, тем не менее, воплотил идеи, важные именно для позднего периода творчества композитора. Данные особенности обнаруживаются при сопоставлении с «Зимним путем» Ф. Шуберта – еще одним поздним циклом, вошедшим в золотой фонд мировой культуры. Несмотря на дистанцию между эпохами и национальными школами, произведения сближает общность мироощущения художников, находящихся на заключительном этапе жизненного пути. Принадлежа к различным стилевым парадигмам и опираясь на несхожую поэтическую основу, сочинения обнаруживают глубокое родство на уровне образности, музыкального языка и выбора конкретных выразительных средств. Вопреки отсутствию очевидных свидетельств сознательного заимствования, наличие подобных аллюзий указывает на включенность автора в эстетический дискурс того времени, где фигура Шуберта и его музыка выступали в качестве значимых культурных координат. Последовательность песен в цикле «Петербург» складывалась постепенно, и поскольку именно такой порядок номеров стал важным для композитора и исполнителей, он сохранен и в анализе цикла в данной статье.

**Ключевые слова:** Г.В. Свиридов, Ф. Шуберт, «Петербург», «Зимний путь», В. Мюллер, А. Блок

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Чэнь Чжо. «Зимний петербургский путь» в камерно-вокальной лирике Георгия Свиридова // Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 2. С. 72–83. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-72-83.

## “THE WINTER PETERSBURG WAY” IN CHAMBER VOCAL MUSIC BY GEORGY SVIRIDOV

Chen Zhuo<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, Saint Petersburg, 191186, Russian Federation

**Abstract.** The main subject of the analysis in the article is the last vocal cycle of G.V. Sviridov “Petersburg”. Having emerged as a result of “secondary cyclization”, which absorbed songs from a noticeably earlier time, he nevertheless embodied ideas that were important precisely for the late period of the composer’s work. These features are revealed when compared with F. Schubert’s “Winterreise”, another late cycle that entered the golden fund of world culture. Despite the distance between epochs and national schools, the works are brought together by the common worldview of artists who are at the final stage of their lives. Belonging to different stylistic paradigms and relying on a dissimilar poetic basis, the compositions reveal a deep kinship at the level of imagery, musical language and the choice of specific expressive means. Despite the absence of obvious evidence of conscious borrowing, the presence of such allusions indicates the author’s involvement in the aesthetic discourse of that time, where the figure of Schubert and his music acted as significant cultural coordinates. The sequence of songs in the Petersburg cycle developed gradually, and since it was this order of numbers that became important for the composer and performers, it is preserved in the analysis of the cycle in this article.

**Keywords:** G.V. Sviridov, F. Schubert, “Petersburg”, “Winterreise”, W. Müller, A. Block

**Conflict of interest.** The author declares the absence of conflict of interests.

**For citation:** Chen Zhuo (2026), “«The Winter Petersburg Way» in chamber vocal music by Georgy Sviridov”, *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 2, pp. 72–83. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-72-83.

В творчестве многих авторов возникают комплексы идей и выразительных средств, создающие важные, знаковые образы. Одним из таких ключевых образов для русской культуры стал Петербург – город творцов, властителей, дворцов и соборов, но также и город одиночества, пронизывающих ветров, холодной воды каналов. В творчестве многих художников отразился свой узнаваемый Петербург: можно сказать «пушкинский Петербург», «гоголевский Петербург» или «блоковский Петербург» – и возникнет вполне определенный образ. То же относится и к «свиридовскому Петербургу» – явлению, которое можно считать специфическим топосом в творчестве одного из главных композиторов в России XX в. – Георгия Васильевича Свиридова (1915–1998)<sup>1</sup>.

Образ города Петра в музыке Свиридова приобрел значение символа, в котором отразилась судьба не только этого города, но и России в целом, и здесь воззрение композитора во многом счастливо совпало с представлениями поэта Александра Блока (1880–1921), на чьи тексты Свиридовым написаны почти все произведения о Петербурге. В их числе вокальный цикл «Петербургские песни» для четырех певцов-солистов, фортепиано, скрипки и виолончели на стихи А.А. Блока (1961–1963), планируемые как части сверхцикла «Песни о России» кантаты «Прощание с Петербургом» и «Петербург», вокальный цикл «Петербург» (1995). В них, по словам А.С. Белоненко, ««вино петербургских туманов» перелилось в музыку Свиридова из поэзии Блока, блоковское слово во многом предопределило петербургский миф композитора» (2017, с. 13). Петербургский миф у обоих творцов оказал-

ся связанным с образом России в целом, ее прошлого, настоящего и грядущего.

Воплощение образа Петербурга в музыке Г.В. Свиридова глубоко изучено А.С. Белоненко. На основе архивных источников<sup>2</sup> исследователь проследил процессы формирования замыслов на разных этапах работы с текстами А. Блока, складывания циклов, формирования их жанровых особенностей и т. д. Особого внимания удостоился поздний вокальный цикл для баритона с фортепиано «Петербург», имеющий явно итоговый характер как для всего камерно-вокального творчества Свиридова, так и для его музыкального универсума в целом.

В специальных работах, посвященных этому циклу, и во вступительной статье к нотному изданию этого сочинения А.С. Белоненко отмечает его «сборный» характер (он целиком составлен из более ранних сочинений), включенность в его формирование исполнителей, по просьбе которых он и создавался (певец Д.А. Хворостовский и пианист М.А. Аркадьев), переключки с образностью Блока, тонкость композитора в воплощении блоковских текстов, а также дает краткую характеристику всем девяти номерам цикла.

Создается впечатление крайней цельности, но при этом замкнутости художественного пространства сочинения Блока–Свиридова. Однако оно таковым, конечно, не было. Блоковские тексты и музыка Свиридова включены в очень широкий культурный контекст, и некоторые связи, на наш взгляд, очень значимы, поскольку делают сочинение более многослойным, объемным, внутренне динамичным и «живым». Выявлению некоторых смысловых связей цикла «Петербург» с помощью компаративного анализа,

а также путем установления контекстно-исторических связей и посвящена данная статья.

Девять песен, входящих в цикл «Петербург», создавались, в основном, значительно раньше его составления и практически все входили в другие циклы. На основе сведений, приводимых А.С. Белоненко и в справочнике «Блок и музыка: Хроника. Нотография. Библиография» (Хопрова Т., 1980), нами составлена таблица, по которой видно, что только два номера – «Золотое весло» и «Я пригвожден к трактирной стойке» – относятся

к позднему периоду творчества композитора и не использовались им в других циклах. Прочие возникли в центральный период, в 1960–1970-х гг., входили в состав кантат, хоровых циклов, сборников песен для низких голосов (меццо-сопрано, баса). Этот факт свидетельствует о том, что петербургская тема проходит сквозь все творчество Свиридова, формируя некую сферу устойчивых образов и выразительных средств, и она не теряет своей актуальности для композитора вплоть до последних лет его жизни.

#### Использование номеров из цикла «Петербург» в других опусах Г. Свиридова

| Номера из цикла «Петербург»                                   | Оратории, кантаты                                              | Циклы                                                                                                           |
|---------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| «Флюгер», 1974                                                |                                                                | Три песни на слова А. Блока для низкого голоса, 1979;<br>Девять песен для меццо-сопрано на слова А. Блока, 1979 |
| «Золотое весло» / «Мы встречались с тобой на закате...», 1989 |                                                                |                                                                                                                 |
| «Невеста», 1975                                               | Кантата «Барка жизни», 1975                                    | Девять песен для меццо-сопрано на слова А. Блока, 1979                                                          |
| «Голос из хора», 1963                                         |                                                                | Пятнадцать песен для баса с сопровождением фортепиано. 1967                                                     |
| «Я пригвожден к трактирной стойке...», 1989                   |                                                                |                                                                                                                 |
| «Ветер принес издалика...», 1977                              | Цикл для хора с инструментальным ансамблем «Песни безвременья» | Девять песен для меццо-сопрано на слова А. Блока, 1979                                                          |
| «Петербургская песенка», 1975                                 | Кантата № 5 для баритона с оркестром из цикла «Песни о России» | Двадцать песен для баса, 1978                                                                                   |
| «Рожденные в года глухие», 1970–1977                          | Кантата № 2 «Весна» из цикла «Песни о России»                  |                                                                                                                 |
| «На улице» («Богородица в городе»), 1974                      |                                                                | Планировалась в циклах «Большого Блока»                                                                         |

Процесс, в результате которого возник цикл «Петербург», А.С. Белоненко назвал «вторичной циклизацией»

(2017, с. 14). Из частей других циклов сложилось новое художественное целое, и на новых местах прежние песни

заввучали иначе: более убедительно, вессомо. Конкретное количество номеров и их состав были продиктованы, помимо всего прочего, исполнительскими соображениями: в таком виде цикл идеально вписывался в концертные условия и воздействовал на слушателей, не утомляя их ни слишком большой протяженностью, ни однообразием.

Однако причина большей убедительности номеров во «вторичной циклизации», думается, определяется не этим, – во всяком случае, не в первую очередь. В цикле «Петербург» начинают явственно проглядывать связи с другим великим циклом – «Зимний путь» Ф. Шуберта.

Как и в творчестве Г.В. Свиридова, шубертовский «Зимний путь» – поздний опус, и его лирический герой, странник в холодном и чужом мире, прощается со своей любовью, с надеждой. Конечно, тексты В. Мюллера, их смысл, образность, лексика и выразительные средства очень отличаются от блоковских, как и музыка Ф. Шуберта от свиридовской. Но некоторые совпадения заставляют задуматься о своего рода «диалоге», в который вступают эти художественные тексты.

Песня «Флюгер» открывает цикл «Петербург», и «Флюгер» же находится почти в самом начале (№ 2) «Зимнего пути». В мюллеровском тексте флюгер на доме возлюбленной, откуда герой начинает свое одинокое странствие, словно насмехается над отверженным. Знаменитый певец и автор книги «Зимний путь Шуберта» И. Бостридж указывает, что «флюгер – символ семейных амбиций, это установленный на крыше щит, часть герба, знак высокого статуса обитающей здесь семьи; подобная семья слишком хороша для нашего поэта-беглеца» (2019, с. 51). Аскетичная фактура фортепианного сопровождения и вокальная мелодия ограничен-

ного диапазона, построенная на «вращающихся» фигурах, создают чрезвычайно тесное пространство, сузившееся для шубертовского героя до пути бегства.

«Флюгер» у Блока и Свиридова – нечто огромное и значительное, петушок флюгарки «ветром в полнеба раскинут», «в синюю глубь [неба] опрокинут», и при этом он «поет о грядущем», а песни его «сладки». Фактура создает большой объем звучания благодаря использованию всех регистров, глубокому басу, «колокольности» перезвона средних голосов, спокойному разворачиванию вокальных фраз с задержанными последними звуками, широким квартовым началом строф. Если внимание шубертовского героя сосредоточено исключительно на флюгере, находящемся между небом и землей, то свиридовский герой явно ощущает всю вертикаль устойчивого здания (длительный тонический органнй пункт с самого начала), на котором «петушок оловянный» поет песни (здесь, кстати, явны переклички с «Золотым петушком» А.С. Пушкина и, соответственно, с оперой Н.А. Римского-Корсакова).

И Блок, и Свиридов вкладывают свои представления и идеи в образ флюгера. Однако, можно сказать, что блоковский / свиридовский герой существует в таком культурном пространстве, в котором уже известно и о Шуберте с его «Флюгером», и о Римском-Корсакове с его «Золотым петушком».

Вторая песня «Петербурга» – «Золотое весло», название которой предложил М.А. Аркадьев. Образ встречи с возлюбленной на закате помещен в рамку воспоминания, когда уже «все померкло, прошло, отошло». И вечерний свет, загорающиеся свечи в окнах – все меркнет «в вечернем тумане», растворяется в дымке воспоминаний. Золотое весло у Блока становится символом прекрасного прошлого, где любовь, прекрасная природа

залива с камышами выглядят как постепенно исчезающая картинка и последним светом высвечивается золотой блик.

Этот очень красивый блоковский текст у Свиридова нашел столь же прекрасное воплощение в баркарольно-триольном движении вокальной линии, дублированной фортепиано, в игре ритмических акцентов в началах фраз (первый слог то попадает на самую сильную долю большого такта, то смещается на относительно сильную), романсово-закругленной волнообразной мелодике, изображении в фортепианной партии ряби на воде (т. 16). Плавные и протяженные фразы ближе к концу сменяются короткими, разделенными паузами, целостная картина распадается на фрагменты, которые исчезают в молчании.

У Шуберта в «Зимнем пути» картинками-воспоминаниями, застывающими на зимнем ветру, наполнены почти все песни. Есть даже песня с названием «Воспоминание» (№ 8 в цикле), где крайние разделы в g-moll рисуют трудный путь скитальца, а середина в G-dur – картину утерянного «рая», где ему были рады, радушно встречали, где шелестели липы, пели соловьи и жаворонки и «взор сверкал девичий» («zwei Mädchenaugen glühten»). И этот «проблеск», сияние глаз – последнее, что исчезает, меркнет в картине воспоминаний. Интересно, что Шуберт поступил иначе, чем Свиридов, разделяя настоящее и прошлое: протяженные трехтактовые фразы крайних разделов в середине укорачиваются до двутактовых, путник взволнован и возбужден возникшим ярким образом; вернувшись к настоящему, он снова поет фразы по три такта, и это воплощает монотонную тяжелую дорогу, где лишь память о прошлом становится проблеском в безысходном настоящем.

«Невеста», третья песня «Петербурга» – картина похорон «литератора модного»,

но «родного душе народной», которого провожает в последний путь его невеста, ожидающая прихода другого «Жениха» – Христа. В траурном шествии в b-moll (конечно, «помнящем» о шопеновском траурном марше из Сонаты b-moll) удивляет явно романсная интонация, основанная на озвучивании первых слов стихотворения Блока: «Божья Мать Утоли моя печали». «Утоли моя печали» – название иконы, образа Богородицы, где она, держащая на руках Младенца, левой рукой вытирает слезы (рисунок).



Икона «Богоматерь Утоли моя печали» (1640) хранится в храме Святителя Николая в Кузнецях, Москва

Тропарь «Утоли болезни многовдыхающая души моя, утолившая всяку слезу от лица земли» песнопение православной церкви, посвященное этой иконе, также (в разных доступных к прослушиванию) вариантах обладает этой «умиленной», напевной интонацией, которую можно назвать «романсовой». В многоголосии тропарей постоянно звучит терцово-секстовое удвоение мелодии, и его же легко обнаружить в свиридовской «Неве-

сте». Дуэт голосов вокалиста и фортепиано начинается с т. 12, далее мелодия все чаще вплоть до финального отыгрыша поручается фортепиано, в то время как солист все больше паузирует.

Слезы, которые льет Богоматерь, а не невеста (она исполнена «бесконечной грустью», отстраненно принимая «избытые повторенья» сочувственных слов), оказываются заключенными в образ, в икону. Похоронная процессия, где идущие «пылили на икону, на нее, на гроб», выглядит несколько отстраненно, застыло, формально, лишь на слова «инога Жениха» возникает «проблеск» *Des-dur*.

Слово «слезы» в текстах В. Мюллера в «Зимнем пути» присутствует почти в каждой песне. Герой роняет слезы («Tränen»), оплакивая свою судьбу, утраченную любовь, свое одиночество и беспросветное будущее. В песне «Застывшие слезы» (№ 3), написанной также в размере 4/4 и имеющей характер траурного шествия, очень близкий круг интонаций, такая же сглаженная ритмика, длинные фортепианные отыгрыши. Есть даже почти буквальное совпадение ниспадающих линий четвертями у Шуберта в т. 4 фортепианной партии и у Свиридова в тт. 6–7 в вокальной партии (примеры 1, 2).

Пример 1. Ф. Шуберт. «Застывшие слезы» из цикла «Зимний путь»



Пример 2. Г.В. Свиридов. «Невеста» из цикла «Петербург»



Шубертовский герой, чьи слезы тоже застывают, как на иконописном образе, однако, сосредоточен на себе. Повествование идет от первого лица, в то время как блоковский повествователь как бы наблюдает процессию со стороны. Свиридов подчеркивает эту отстраненность упрощенным аккомпанементом «шествия», чертами траурного марша и напевностью песнопения, обращенного к Богоматери-Утешительнице.

«Голос из хора» – мрачная песня-пророчество о безрадостном грядущем, гораздо худшем, чем настоящее. Декламационная мелодия, чутко следующая за поэтическим словом на очень скупом аккордовом сопровождении («хор»), создает образ мрачного Апокалипсиса, где «лжи и коварству меры нет», «все будет чернее страшный свет», «все небо скроет гнусный грех». В кульминации звучит

колокольный набат, разрастающийся до сокрушительной мощи (*fff*, *ffff*), заполняющий собой все пространство, на фоне которого даже крик ужаса не слышен: «и крик твой... как камень канет».

В цикле Шуберта таких всеобъемлюще-апокалиптических образов нет, однако есть образ ворона – предвестника смерти путника. В песне «Ворон», очень однообразной по ритмическому строению фраз (семь слогов с остановкой на послед-

нем) и единой по мотивному составу возникает ощущение тонкой связи с «Голосом из хора»: здесь также семизвучные фразы (с дроблением второй доли, которое не меняет целостной ритмической структуры). Можно обнаружить даже некоторое интонационное сходство одной из ключевых фраз свиридовской песни – «холод и мрак грядущих дней» – с началом песни «Ворон» у Шуберта (примеры 3, 4).

Пример 3. Г.В. Свиридов. «Голос из хора» из цикла «Петербург»



Пример 4. Ф. Шуберт. «Ворон» из цикла «Зимний путь»



В песне «Я пригвожден к трактирной стойке» исследователи видят тему «утраченной души», перекликающуюся с темой двойничества (Белоненко А., 2017, с. 19). Блоковский / свиридовский герой в пьяных грезах видит, как «счастье мое на тройке в серебристый дым унесено». Беззаботный романс, составляющий жанровую основу песни, с его секстовыми восходящими зачинами, «придыханиями», характерно ниспадающими окончаниями фраз, простая куплетность (три куплета), создают иллюзию безразличной отстра-

ненности. Однако ближе к концу прорывается отчаянная интонация: фразы разрываются паузами, вокальная линия уходит к крайне высокому пределу басового голоса, а в фортепианной партии «вдруг» появляются *quasi*-гитарные переборы на арпеджио навверх. Понятно, что беззаботность героя – только видимость, притворство. На самом деле он в отчаянии, и образ «пригвожденного к трактирной стойке» явственно перекликается с образом пригвожденного к кресту Христа.

Среди шубертовских песен очень известен «Двойник» на текст Г. Гейне. Однако тема иллюзий и двойничества присутствует и в цикле «Зимнего пути». Она возникает ненавязчиво и подспудно в предпоследней песне «Ложные солнца», где идет речь об оптической иллюзии паргелия: «Шуберт облакает стихи Мюллера о паргелиях в возвышенно-религиозные тона с имитацией духовной музыки» (Бостридж И., 2019, с. 389). Герой Мюллера / Шуберта уподобляет ложным солнцам глаза девушки, которую он потерял. Но эта несколько грубоватая метафора не исчерпывает содержания. По мнению И. Бостриджа, речь идет о потере чего-то более существенного: «Поскольку музыка наделяет текст ощущением сверхъестественного, мы чувствуем, что эти солнца, и метафорические, и нет, намекают на что-то ускользающее, что потерял скиталец, а не просто на несчастную любовь» (2019,

с. 390). Это тоже позволяет провести параллель со свиридовским героем, который потерял душу и счастье, и прямолинейная блоковская метафора о «счастье, умчавшемся на тройке», оказывается гораздо более глубокой.

«Ветер принес издалека...», как отмечает А.С. Белоненко, «заключает в себе образ едва пробуждающейся весны, ее первых, едва уловимых запахов, принесенных легким дуновением ветра; это не сама весна, а ее предчувствие, ожидание» (2017, с. 20). О весеннем образе-предчувствии свидетельствуют мажорный лад (который появляется в цикле лишь дважды – здесь и во «Флюгере»), прозрачная «акварельность» фортепианной фактуры, сдержанность выражения в тихой динамике. Однако при этом нельзя не заметить ритм сарабанды в медленном темпе, который выдерживается от начала до конца песни. В каждом такте есть характерная остановка на второй доле (пример 5).

Пример 5. Г.В. Свиридов. «Ветер принес издалека» из цикла «Петербург»  
Медленно, сдержанно, тихо ♩ = 52

pp

Be - тер при - нёс из - да - лё - ка  
V'e - t'er pri - n'os iz - da - l'o - ka

легко, едва прикасаясь  
leggiero molto

pp sempre

And. And.

Подобное несколько загадочное сочетание образа весеннего пробуждения с застылостью траурной сарабанды есть и у Шуберта: в шестой песне «Поток» – в медленном темпе (*Langsam*), с остановками на второй доле и в фортепианной партии, и в вокальной (пример 6). В тексте В. Мюллера говорится и о весне: «Теплый ветер вновь повеет, снова будут цвести луга», однако очень скупое раз-

вораживание гармонии (почти все время звучит тоническая), мотивная повторяемость и однообразие свидетельствуют о «стуже», холоде снега, на который льются слезы путника, об отсутствии надежды и движения к ней. Образ вступает в противоречие даже с названием песни «Поток» («Wasserfluss»). Очевидно, что путник не надеется увидеть следующую весну.

Пример 6. Ф. Шуберт. «Поток» из цикла «Зимний путь»



«Петербургская песенка» обычно видится «интермедией» в цикле «Петербург»: вальсовая жанровая основа, простая, «подпрыгивающая» на восходящих квинтах мелодия фортепианных отыгрышей, куплетная структура, да и само название («песенка») создают образ беззаботно-легкий, однако за ним – трагедия одинокого человека, который «ходит бродит понурый, один в своей норе». Слова о шарманщике («Придет шарманщик хмурый, заплачет во дворе», причем здесь, конечно, имеется в виду не настоящий плач, а его исполнение грустной мелодии) позволяют открыть новый смысловой слой в свиридовской песне, а также проследить связь с шубертовским шарманщиком в самом конце цикла «Зимний путь». Здесь возникает очень явственная переключка в выборе тональности: у Свиридова «Петербургская песенка» звучит в h-moll, и у Шуберта «песня существует в двух вариантах – в тональности си минор в рукописи и в тональности ля минор в опубликованной партитуре» (Бостридж И. 2019, с. 400). Первоначальный вариант, таким образом, – в h-moll с его темным звучанием и явной семантикой смерти в европейской музыке.

«Шарманщик» Шуберта крайне скуп на средства выразительности. И. Бостридж отмечает: «Тут уже почти ничего нет: никакой плоти, одни голые кости. Гармонически бедная песня состоит в основном из простых повторов» (2019, с. 400). Но при этом песня обладает своим магизмом, «архаической» (Бостридж И., 2019, с. 399) притягательностью.

Выразительность свиридовской «Петербургской песенки» – тоже звучащей вполне «шарманочно» – другого рода. Это не последняя пустота, а попытка скрыться от нее за мнимой беззаботностью легкого вальсика. Герой надеется, но страшится неосуществимости своей надежды, что «она придет ко мне», нервно меряя шагами свою маленькую комнату («нору»), не имея возможности найти покой.

Предпоследняя песня цикла «Петербург» «Рожденные в года глухие» вносит в него новое измерение – историческое, перекликаясь с пророчески-апокалиптическим возвещением будущего в «Голосе из хора». Здесь и там речь идет о неизбежности, о разрушении, которое заключено уже в «роковой пустоте» сегодняшнего дня. С песней «Голос из хора» роднит также явно «хоровая» фактура, декламационность вокальной линии, колокольность фортепианной партии.

Здесь, как справедливо отмечает А.С. Белоненко, «уже поэт говорит не от своего имени, а выступает как носитель коллективного, надличностного опыта» (2017, с. 19). В шубертовском «Зимнем пути» эта сторона отсутствует вовсе, путник сосредоточен лишь на себе и своих переживаниях.

Заключительная песня «Богоматерь в городе» удивляет своей простотой и силой воздействия, основанного не только на блоковском образе-парадоксе (Богородица на петербургской улице), но и на заклинательной повторности мелодии, непрерывном отсчитывании времени в аккомпанементе, который не останавливается.

ливает движения своих фигураций восьмыми почти до самого конца – он паузирует лишь после слов об улыбке мальчика-Христа, создавая ощущение немого изумления.

В «Зимнем пути» скиталец, чьи мысли заняты его возлюбленной, тоже почти обожествляет ее. Однако этот образ не сливается с образом Богородицы, наверное, для католика Шуберта это выглядело бы святотатственно. Мюллеровская и шубертовская возлюбленная – безусловно, земная, это девушка из крови и плоти, живущая в доме с флюгером, перед которым растет липа, чьи следы отпечатались на берегу ручья и т. д. Все это постепенно переходит в область воспоминаний, которые поначалу свежи и яркие, но все больше тускнеют, как и связь путника с этим миром.

Параллели двух циклов оказываются иногда довольно условными, иногда – очень глубокими. Но они существуют, и творцы этого цикла, сознательно или бессознательно, эти связи воплотили. Множественное число при упоминании творцов здесь необходимо, поскольку известно, что в построении самого цикла, формировании порядка песен активное участие принимали певец Д.А. Хворостовский и концертмейстер М.А. Аркадьев. В интервью М.А. Аркадьев, рассказывая о работе над циклом «Петербург» и о сложности этой музыки, замечает: «Это как “Зимний путь” Шуберта, только еще сложнее» (2008).

Путь, который проходит лирический герой Свиридова, тоже видится зимним: весна иллюзорна, зато все время упоминается свист ветра, дым из дымоходов (значит холодно), туман, «серебристый дым», «серебристая мгла», меркнувший свет, летящее на тройке счастье «в снегу времен», «глухая темень», «зимние бури», «ветер веет снежный», резкий ветер, на мальчике, которого ведет Богородица,

шапка – все свидетельствует о холоде, сковывающем все живое. Поэтому можно заключить, что свиридовский Петербург предстает, в основном, зимним, холодным городом, где пытаются выжить, мечтая о тепле и природном, и тепле человеческих отношений, люди, в их числе и герой цикла. Если шубертовский путник, гонимый прочь, практически не замечает других людей, в поле его зрения – ручей, вороны, деревья, даже придорожный столб, то свиридовский, напротив, внимательно вглядывается в людей, в похоронную процессию, в своих современников, «рожденных в года глухие», в случайных идущих по петербургской улице женщине с сыном. Если шубертовский герой все больше замыкается в себе, отрезая внешний мир, то свиридовский распахивает душу для мира, пусть даже это очень болезненно для него.

Что дает осознание связи цикла «Петербург» с «Зимним путем»? Понимание многомерности художественного произведения, его сложности и важности того художественного контекста, в котором оно возникло. Параллели именно с «Зимним путем» высвечивают в свиридовском цикле особое понимание образа Петербурга – города, через который бредет странник, заглядывая в окна, рассматривая людей на улице, небо над крышами, золотящее воду закатное солнце, бредет, растворяясь в этом потоке и обретая в нем себя.

Этот мотив странничества в «Петербурге» отмечает также А.В. Ванчугов (2015), а его проявления исследователь видит в «шаговости», ритме медленного шага, явно слышимом в нескольких номерах цикла. Этот шаг приобретает метафорическое значение у Свиридова, для которого образ Петербурга был тесно связан с образом России, и бредущая в поисках себя и своего пути Россия стала, следовательно, центральным образом последнего вокального цикла Мастера.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Понятие «топос» используется здесь в традициях российского музыковедения. Вслед за Л.В. Кириллиной мы трактуем его как «некую область абстрактных идей и конкретных образов, воплощенных музыкальными средствами», а также «систему «общих мест», позволяющую обозначить ключевые

координаты художественного мира отдельного произведения или всего творчества композитора» (2015, с. 113).

<sup>2</sup> А.С. Белоненко – племянник композитора, имеющий доступ к семейным архивам, поэтому его исследовательская работа, конечно, обладает исключительным значением.

---

## ЛИТЕРАТУРА

Аркадьев М.А. Лирическая вселенная Свиридова: Интервью // Дмитрий Хворостовский. 26.08.2008 URL: [http://www.hvorostovsky.su/?mod=content&action=content\\_view&cat\\_id=2&id=896](http://www.hvorostovsky.su/?mod=content&action=content_view&cat_id=2&id=896) (дата обращения: 02.09.2025).

Белоненко А.С. Петербургский текст Георгия Свиридова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2017. № 1. С. 4–40.

Бостридж И. «Зимний путь» Шуберта: Анатомия одержимости. М.: АСТ, 2019. 416 с.

Ванчугов А.В. Вокальная поэма «Петербург» Г. Свиридова: К проблеме «город как метафора» в музыке XX века // Музыкознание: История и современность глазами молодых ученых: Сб. материалов II Всерос. науч.-практ. конф. Новосибирск, 2015. С. 87–92.

Кириллина Л.В. Топосы и символы в поэтике Н.А. Римского-Корсакова // Научный вестник Московской консерватории. 2015. № 4. С. 108–139.

Хопрова Т.А., Дунаевский М.А. Блок и музыка: Хроника. Нотография. Библиография. Л.: Сов. композитор, 1980. 224 с.

## REFERENCES

Arkad'ev, M.A. (2008), "Sviridov's Lyrical Universe: an interview", *Dmitrij Hvorostovskij* [Dmitry Hvorostovsky], 26 August, Available at: [http://www.hvorostovsky.su/?mod=content&action=content\\_view&cat\\_id=2&id=896](http://www.hvorostovsky.su/?mod=content&action=content_view&cat_id=2&id=896) (Accessed 2 September 2025). (in Russ.)

Belonenko, A. (2017), "St. Petersburg text by Georgy Sviridov", *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie* [Bulletin of St. Petersburg University. Art history], no. 1, pp. 4–40. (in Russ.)

Bostridzh, I. (2019), "*Zimnij put'*" *Shuberta: anatomiya oderzhimosti* [Schubert's The Winter Way: The Anatomy of Obsession], AST, Moscow, 416 p. (in Russ.)

Hopрова, Т.А., Дунаевский, М.А. (1980), *Blok i muzyka: Hronika. Notografiya. Bibliografiya* [Block and music: Chronicle. Notography. Bibliography], Sovetskii kompozitor, Leningrad, 224 p. (in Russ.)

Kirillina, L.V. (2015), "Toposes and symbols in the poetics of N.A. Rimsky-Korsakov", *Nauchnyy vestnik Moskovskoj konservatorii* [Scientific Bulletin of the Moscow Conservatory], no. 4, pp. 108–139. (in Russ.)

Vanchugov, A.V. (2015), "The vocal poem «Petersburg» by G. Sviridov: towards the problem of «the city as a metaphor» in twentieth-century music", *Muzykoznanie: istoriya i sovremennost' glazami molodykh uchenykh* [Musicology: history and modernity through the eyes of young scientists], Novosibirsk, pp. 87–92. (in Russ.)

**Сведения об авторе**

Чэнь Чжо, аспирант Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

**Author Information**

Chen Zhuo, postgraduate at the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg)

Поступила в редакцию 07.04.2026

После доработки 14.05.2026

Принята к публикации 20.05.2026

Received 07.04.2026

Revised 14.05.2026

Accepted for publication 20.05.2026