

DOI: 10.17516/1997–1370–0765
УДК 781.5

A Word and Music in the Vocal Cycle of Rodion Shchedrin Based on the Osip Mandelstam's Poem «My Age, My Beast»

Olga V. Sinel'nikova*

*Kemerovo State University of Culture and Arts
Kemerovo, Russian Federation*

Received 22.03.2021, received in revised form 12.04.2021, accepted 21.05.2021

Abstract. The article is devoted to the issue of the synthesis of words and music in the vocal cycle of Rodion Shchedrin «My Age, My Beast» with lyrics by Osip Mandelstam, created by the order of V. Ashkenazi. The author studies the composer's original approach to combining words and music and concludes that a number of innovations introduced by Shchedrin and transforming the traditional genre of the vocal cycle led to this result. Firstly, the composer uses fragments of Anna Akhmatova's diaries where she recalls the dramatic moments of O. Mandelstam's life – his arrest, exile, and death of the poet as the literary basis of the cycle. Fragmentary diary entries by A. Akhmatova in linear and counterpoint combination with the poetic texts by O. Mandelstam give rise to a diversified semantic polyphony of the composition. Secondly, the individual editing principle of R. Shchedrin's artistic thinking contributes to an increase in the associative perception of O. Mandelstam's poetry in its synthesis with music. Stages of the drama of R. Shchedrin's composition, fixing the milestones in life and creative path of the poet are traced in the article. The author of the article analyzes the features of the composer's musical language, consonant with the complex-associative poetry of O. Mandelstam. The analysis of the vocal cycle of R. Shchedrin became the starting point of the author's reflections on the tragedy of the greatest poet of the 20th century in the unity of his poems and destiny, on the cruel lessons of Russian history and the victims of the totalitarian system.

Keywords: word, music, vocal cycle, Rodion Shchedrin, Osip Mandelstam, Anna Akhmatova, dictatorship.

Research area: culturology.

Citation: Sinel'nikova, O.V. (2021). A word and music in the vocal cycle of Rodion Shchedrin based on the Osip Mandelstam's poem «My age, my beast». *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. Soc. Sci.*, 14(6), 842–861. DOI: 10.17516/1997–1370–0765.

© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: sinell@yandex.ru

ORCID: 0000–0002–1591–6869

Слово и музыка в вокальном цикле Родиона Щедрина на стихи Осипа Мандельштама «Век мой, зверь мой»

О.В. Синельникова

*Кемеровский государственный институт культуры
Российская Федерация, Кемерово*

Аннотация. Статья посвящена проблеме синтеза слова и музыки в вокальном цикле Родиона Щедрина «Век мой, зверь мой» на стихи Осипа Мандельштама, созданном по заказу В. Ашкенази. Автор исследует оригинальный подход композитора к сочетанию слова и музыки и делает выводы, что к этому результату приводит ряд новаций, введенных Щедриным и преобразующих традиционный жанр вокального цикла. Во-первых, в качестве литературной основы цикла композитор использует фрагменты дневников Анны Ахматовой, где она вспоминает о драматических минутах жизни О. Мандельштама – об аресте, ссылке, гибели поэта. Отрывочные дневниковые записи А. Ахматовой в линейном и контрапунктическом соединении с поэтическими текстами О. Мандельштама рождают многоплановую смысловую полифонию произведения. Во-вторых, индивидуальный монтажный принцип художественного мышления Р. Щедрина способствует повышению ассоциативного восприятия поэзии О. Мандельштама в ее синтезе с музыкой. В тексте статьи прослеживаются этапы драматургии произведения Р. Щедрина, фиксирующие вехи жизненного и творческого пути поэта. Автор статьи анализирует особенности музыкального языка композитора, созвучные сложно-ассоциативной поэзии О. Мандельштама. Анализ вокального цикла Р. Щедрина стал отправной точкой размышлений автора статьи о трагедии величайшего поэта XX века в единстве его искусства и судьбы, о жестоких уроках российской истории и жертвах тоталитарного строя.

Ключевые слова: слово, музыка, вокальный цикл, Родион Щедрин, Осип Мандельштам, Анна Ахматова, диктатура.

Научная специальность: 24.00.00 – культурология.

А мог бы жизнь просвистать скворцом,
Заедать ореховым пирогом.
Да, видно, нельзя никак...
(О. Мандельштам, октябрь 1930 г.)

Введение

Один из самых известных и востребованных композиторов нашего времени, признанный мастер Родион Щедрин принадлежит к тому поколению детей войны, юность которых пришлась на 1950-е годы, когда страна еще не оправилась от сталинского террора, когда существовал огромный пласт запрещенной и неизданной литературы, когда люди с жадностью впитывали

каждое переписанное от руки или перепечатанное на машинке стихотворение неудобных официальной советской литературе поэтов. Осип Мандельштам, как известно, был чуть ли не в начале этого списка строго запрещенных.

Щедрин отличается очень чутким отношением к слову, воспитанным с самого детства, еще во время его обучения в Московском хоровом училище А. Свешнико-

ва. Будучи автором семи опер и множества хоровых сочинений, Щедрин мастерски воплотил в музыке тексты великих русских поэтов и писателей – Пушкина, Гоголя, Лескова, Набокова, Вознесенского. И вот пришло время осмысления поэзии Мандельштама: в 2002 году Щедрин создает вокальный цикл «Век мой, зверь мой», где слово поэта зазвучало с невероятной драматической силой и остротой.

Щедрин написал немало вокальной музыки (хоровой, оперной), но к жанру вокального цикла обратился впервые. Выдающийся пианист современности Владимир Ашкенази задумал проект «Музыка и диктатура: Россия при Сталине», который успешно осуществил в 2003 году. Идея проекта – показать, над чем приходилось работать композиторам в непростое сталинское время, сопоставить произведения, написанные по государственному заказу, с теми, что рождались по велению сердца. В программу проекта были включены вокально-симфонические произведения С. Прокофьева и Д. Шостаковича, их музыка к кинофильмам в сопровождении видеоряда, а также новые сочинения современных композиторов, связанные с периодом сталинизма.

Цикл «Век мой, зверь мой» на слова О. Мандельштама для тенора, рассказчицы и фортепиано Родион Щедрин посвятил Владимиру Ашкенази. Премьера цикла прошла 6 февраля 2003 года в Кельне. Исполнители – Марк Такер и Владимир Ашкенази. Рассказчица – Саломе Камер. Российская премьера этого сочинения прошла в Москве 7 декабря 2003 года в Театрально-концертном зале центра Павла Слободкина.

Теоретическое обоснование

В интервью газете «Московские новости» Щедрин так говорит о своем произведении: «Это довольно большое сочинение на одно отделение концерта. Летом его успешно исполняли на фестивале Вербье в Швейцарии. В этом цикле тенор как бы играет роль Мандельштама, и в любой стране он поет по-русски. Участвуют также пианист и рассказчи-

ца – как бы Анна Ахматова. Это актриса, которая сидит в старинном кресле за небольшим столиком с настольной лампой. У Ахматовой есть воспоминания о Мандельштаме, откуда для цикла взяты отдельные эпизоды. В каждой стране ее роль исполняет актриса, которая говорит на своем языке. В России это была Алла Демидова, во Франции – Мари Барро, Марта Келлер» (Shchedrin, Luchshe vsego rabotaetsja na gybalke).

Таким образом, литературной основой цикла стали не только стихи О. Мандельштама, но и дневники А. Ахматовой, которые она начала писать в 1957 году. Вернее, первоначально поэтесса намеревалась написать лишь небольшой очерк, но постепенно воспоминания разрослись, превратившись в «Листки из дневника». Ахматова не раз возвращалась к ним в последние годы своей жизни, но так и не смогла их закончить. Тем не менее даже беглые страницы этих воспоминаний приоткрывают занавес, за которым стоит гениальный и трагический образ Осипа Мандельштама. Ахматова пишет, что она меньше всего стремится написать Мандельштаму «респектабельную биографию». Да и не может быть у поэта такой биографии.

Постановка проблемы

Поэты были очень дружны с момента их первой встречи. «Я познакомилась с Мандельштамом на «Башне»¹ Вячеслава Иванова весной 1911 года. Тогда он бы художавым мальчиком с ландышем в петлице, с высоко закинутой головой, [с пылающими глазами и] с ресницами в полщеки», – вспоминает Ахматова (Akmatova, 1990: 152). Мандельштам часто обращался к Ахматовой в стихах, посвятив ей множество гениальных поэтических строк в разные годы («Как черный ангел на снегу...», «Вы хотите быть игрушечной», «Привыкают к пчеловоду пчелы» и др.). Ахматова присутствовала

¹ «Башня» – круглая башенная надстройка верхнего семизэтажного дома на углу Тверской и Таврической, где жил Вячеслав Иванович Иванов (1866–1949). Туда на литературные среды приходили известные деятели тогдашнего художественного Петербурга.

в жизни Мандельштама в наиболее тяжелые моменты и по стечению обстоятельств, и по собственной воле: при первом аресте в московской квартире, в воронежской ссылке, где она не раз навещала Надежду Яковлевну и Осипа Эмильевича.

«В последний раз я видела Мандельштама осенью 1937 года. Они – он и Надя – приехали в Ленинград дня на два. Время было апокалипсическое. Беда ходила по пятам за всеми нами. Жить им было уже совершенно негде. Осип плохо дышал, ловил воздух губами. Я пришла, чтобы повидаться с ним, не помню куда. Все было как в страшном сне» (Akmatova, 1990: 173). Страшный сон не отпускал поэта всю его короткую жизнь. Еще в 1928 году, отвечая на анкету «Советский писатель и Октябрь», он писал: «Октябрьская революция не могла не повлиять на мою работу, так как она отняла у меня «биографию», ощущение личной значимости» (Mandelstam, 1990: 310). Тогда Мандельштам еще не мог знать, но чувствовал, что диктатура, рожденная революцией, отнимет у него жизнь: в 47 лет в одном из учреждений ГУЛАГа завершились дни гениального поэта.

Мрачные дни в жизни Мандельштама начинаются с антисталинской антиоды «Кремлевский горец» («Мы живем, под собою, не чуя страны...»), которую он пишет в ноябре 1933 года и читает многим знакомым без оглядки. Донос не заставил себя ждать: в ночь с 13 на 14 мая 1934 года Мандельштама арестовывают. Следствие длилось две недели, ему не давали пить и спать, он бредил и галлюцинировал. Приговор был на удивление мягок: три года ссылки в Чердынь (Пермский край). Видимо, Сталин не хотел привлекать внимания к этой расправе. Да и чекисты умели читать между строк. В Чердынь Мандельштам приехал душевнобольным, мучился манией преследования. Там он совершает попытку самоубийства, выбросившись из окна. Надежда Мандельштам – супруга поэта – пишет прошения во все советские инстанции. Те же хлопоты (Мандельштам назвал их в «Четвертой прозе» «невесомыми инте-

гральными ходами») начинают Анна Ахматова и Борис Пастернак. После огромных усилий жены и друзей поэту все-таки идут на уступки и разрешают самостоятельно выбрать место для поселения.

Так, Мандельштам с женой попадают в Воронеж, где живут с июля 1934 по май 1937 года и где поэт пишет свои знаменитые «Воронежские тетради» (1935–1937). Гениальные стихи этого сборника – по сути вершины мандельштамовской поэзии – возникли на ужасающем биографическом фоне, где «солнце щурится в крахмальной нищете», где «хочется мычать от всех замков и скрепок» и где «сам себе немил, неведом – и слепой, и поводырь». При этом во всех стихах Мандельштама этих лет торжествует тема человеческого достоинства. Он пишет очерки, пробует зарабатывать в местной газете, на радио, в театре. Однако эта работа очень нерегулярна, чаще ему везде отказывают. Супруги вынуждены существовать лишь на скудную помощь, с трудом собираемую по родственникам и знакомым. Мандельштам тяжело болен: постоянное нервное истощение, астма, сердце. Приступы творческой активности поэта сменяются полным отчаянием: «Там уж скоро третий год тень моя живет меж вами» (1937).

Благодарность за подаренную Сталиным жизнь толкнула Мандельштама к новому этическому выбору. Поэт пишет оду вождю, вступая в противоречие с самим собой, заставляя себя осознать свою неправоту и искренне думая, что надо идти в ногу с народом, который в дурмане зомбирующей пропаганды принимает режим и любит Сталина. «Я должен жить, дыша и большевея...», – убеждал он себя. Но и этот компромисс не помог – Мандельштам не смог лгать даже саму себе. Если за прямолинейный сатирический памфлет 1933 года его не расстреляли, а лишь отправили в ссылку, то переполненная скрытыми смыслами «Ода» Сталину 1937 года, возможно, и стала для поэта дорогой в никуда, хотя официальные причины ареста были иные («сын купца», «член партии эсеров» и т. п.).

Уходят вдаль людских голов бугры:
 Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят,
 Но в книгах ласковых и в играх детворы
 Воскресну я сказать, что солнце светит
 (О. Мандельштам, «Ода»,
 январь – февраль 1937 г.)

В мае 1937 года заканчивается срок ссылки, и поэт неожиданно получает разрешение выехать из Воронежа. Они с женой возвращаются ненадолго в Москву. Казалось бы, все позади. Поэт делает отчаянные попытки уйти от жестокой действительности и вернуться в свой творческий мир. Получается это далеко не всегда, и его стихи, ранее светлые, безмятежные, становятся все трагичнее. Поэт предчувствовал свою судьбу, ее надвигающуюся неотвратимость еще до начала большой травли в 1930 году – уже тогда его перестали печатать.

Действительно, на этом мстительная власть не успокоилась: в 1938 году Осип Эмильевич был арестован вторично прямо в подмосковном санатории, где они отдыхали с женой по путевкам, предоставленным Союзом писателей. Одновременно председатель правления этой писательской организации Ставский цинично строчил донос наркомму внутренних дел СССР Ежову, прося его «помочь решить вопрос об О. Мандельштаме». Правящему режиму понадобились театральные декорации для этого ареста. Особое совещание при НКВД СССР приговорило Мандельштама за контрреволюционную деятельность к пяти годам заключения в исправительно-трудовом лагере, и он был отправлен этапом на Дальний Восток. 27 декабря 1938 года Осип Мандельштам скончался в пересыльном лагере. «Поэзию уважают только у нас – за нее убивают», – сказал как-то Мандельштам. За право голоса взималась очень высокая плата ценою в жизнь.

Родион Щедрин родился в семье, которая не понаслышке знала, что такое революция, война, террор, диктатура, репрессии. Таких семей было много. «Лишь тот факт, что ты поповский сын, было обвинением в классовой неблагонадежности, контрреволюции, измене. Это тогда рушили, сбрасы-

вали колокола, жгли древние иконы, гадили на алтарях, убивали, ссылали, стригли наголо служителей культа», – пишет Щедрин в своих воспоминаниях (Shchedrin, 2008: 12). Двое из братьев отца Щедрина не избежали трагической участи и пропали в подвалах НКВД. Главная причина была в том, что вся семья Щедрина из духовенства. Дед по отцовской линии, Михаил Михайлович, был священником в маленьком городке Алексин Тульской губернии на Оке. Отец Щедрина, Константин Михайлович, и семь его братьев окончили Тульскую духовную семинарию. Самый старший брат, Иван Михайлович (дядя композитора), впоследствии в ней же преподавал и служил регентом. Поэтому тема репрессий глубоко пережита и прочувствована композитором, ведь сами факты его биографии и судьбы членов его семьи наглядно иллюстрируют трагические события, происходящие в стране (Sinelnikova, 2014: 135).

Методы

В вокальном цикле «Век мой, зверь мой» Щедрин по-своему осмысливает трагедию взаимоотношений поэта и судьбы, отраженную в стихах самого Мандельштама и в воспоминаниях Ахматовой. Композитор так выбирает стихи и выстраивает их последовательность, что история жизни и творчества Мандельштама предстает в ее кульминационный момент. Предельный эмоциональный взрыв – стон, плач, крик – передан в музыке вокального цикла. Ашкенази говорил, что это «страшная черно-белая музыка, настоящий удар для слушателя». На сцене два героя: Тенор – Осип Мандельштам, Рассказчица – Анна Ахматова. Фрагменты ее дневников чередуются со стихами поэта. Третий герой – рояль в интерпретации Ашкенази, выражающий отношение самого композитора.

Обозначенная концепция произведения даже внешне демонстрирует нетрадиционный подход к жанру вокального цикла. Очевидно стремление Щедрина превратить его в драматическую оперную сцену. Трагическое содержание, острый накал эмоций ломают каноны жанра.

Столь же необычна композиция цикла, которая складывается из 13 частей, идущих без перерывов (*attacca*). Девять вокальных номеров на стихи Мандельштама чередуются с декламационными разделами на прозаический текст, читаемый Рассказчицей на фоне фортепианного аккомпанемента. Причем в наиболее напряженные моменты сквозного действия слова Рассказчицы могут монтироваться и с фортепианной, и с вокальной партией (№ 11). Есть фрагменты, где текст из дневников Ахматовой наплывает на окончание предыдущего вокального номера, выполняя функцию текстовой связки (№ 9–10 «Мы шли по Пречистенке...»).

Обсуждение

Композиция цикла такова:

1. Прелюдия (фортепиано).
 2. «Дано мне тело – что мне делать с ним...» (тенор и фортепиано).
 3. Биографическая справка «Осип Мандельштам родился 3 января 1891 года в Варшаве...» (декламация и фортепиано).
 4. «Век мой, зверь мой!» (тенор и фортепиано).
 5. Воспоминания современника «Чуковский заметил, что в комнате Мандельштама не было ничего, принадлежащего ему...» (декламация и фортепиано).
 6. «Квартира тиха, как бумага...» (тенор и фортепиано).
 7. «Помоги, Господь, эту ночь прожить...» (тенор и фортепиано).
 8. «Петербург, я еще не хочу умирать...» (тенор и фортепиано).
 9. «Нет, не спрятаться мне от великой мурлы...» (тенор и фортепиано).
 10. Первый арест (декламация и фортепиано).
 11. «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» (тенор, фортепиано и декламация).
 12. «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...» (тенор и фортепиано).
 13. «Заблудился я в небе...» (эпilog) (тенор, фортепиано, декламация).
- Обратим внимание, какие стихи Мандельштама вошли в композицию цикла.

Большинство стихотворений, избранных Щедриным, создано поэтом в 1930-е годы и принадлежит к собранию так называемых «Новых стихов», которое в свою очередь составили «Московские тетради» (1930–1935) и «Воронежские тетради» (1935–1937). Такой выбор композитора понятен и согласуется с идейным замыслом произведения – осмысление трагедии жизни и творчества поэта в контексте страшных событий истории страны. Исключением стали № 2 и 4 цикла, в основу которых положены стихи, написанные Мандельштамом еще до начала большого террора. Стихотворение «Дано мне тело...» принадлежит к раннему творчеству поэта, а стихотворение «Век» датируется 1922 годом.

Строки одного раннего стихотворения Мандельштама 1909 года «Дано мне тело...», опубликованного в его первом поэтическом сборнике «Камень», очень показательны. Событиям еще только предстоит развернуться, поэт еще в начале творческого пути, он погружен в философские размышления о смысле жизни. Именно в этот период Осип Мандельштам начинает идентифицировать себя как поэта, хотя до конца еще не уверен в том, что литература является его призванием. Тем не менее на «стекле вечности» уже запечатлелся «узор, неузнаваемый с недавних пор». Как именно переплетутся линии судьбы, автору неизвестно, но он уверен, что им «узора милого не зачеркнуть». Нет такой силы, которая бы заставила поэта отказаться от своего пути. Правда, Осип Мандельштам даже не предполагает, что за свою любовь к поэзии ему очень скоро придется расплачиваться жизнью.

Вторая часть цикла Щедрина, написанная на этот текст, выполняет функцию краткого вокального вступления после инструментальной прелюдии (№ 1), с которой связывает полиритмическая фактура фортепианного проигрыша. Композитор не задействует весь текст стихотворения (все 12 строк), выхватывая из него семантически самые главные четыре строки – 1-ю и 2-ю («Дано мне тело – что мне делать с ним, // Таким единым и таким моим?»), 7-ю и 8-ю

(«На стекла вечности уже легло // Мое дыхание, мое тепло»).

Аналогично Щедрин поступает и с другими стихами, положенными в основу девяти из тринадцати частей вокального цикла. Причем он выделяет ключевые по смыслу две последние строки средствами музыкального языка как в вокальной, так и в инструментальной партии. Фраза «На стекла вечности...» акцентируется острым пунктирным ритмическим рисунком (четверть с двумя точками и шестнадцатая), который появляется только в этой фразе данного номера (ц. 3), а затем вновь возникнет в четвертой части цикла «Век мой...». В фортепианной партии в этот момент – редкие «капли» восходящей линии на стаккато – четыре звука, как четыре слова строки с возрастающей эмоциональной кривой по диссонирующим интервалам (малая септима – нона – уменьшенная кварта). Дождь, слезы, запотевшее от горячего дыхания стекло – это почти зримая картина.

Последняя фраза «Мое дыхание, мое тепло...» – тихая кульминация (*ppp*), выделенная сменой темпа (*lento*) и артикуляцией (*legatissimo*), – начинается из вершины источника, с самого высокого звука вокальной партии этой части, рельефно очерчена ровными четвертями нисходящей мелодической линии (ц. 4). Каждый звук внедряется в память, подобно каждому слову данной

строки. Намеренно ясный, «минималистичный» музыкальный язык фортепианной партии, характерный для всей пьесы, в заключительной фразе сворачивается в рельеф единой восходящей линии в противовес восхождению вокальной фразы (см. пример 1 на рис. 1). Она будто бы предвосхищает уход в вечность гения русской и мировой поэзии XX века и трагическую развязку произведения (№ 13 «Заблудился я в небе...»).

Стихотворение «Век», ставшее программой всего произведения Щедрина, – это попытка осмысления поэтом своего неоднозначного отношения к революционным событиям. С одной стороны, он испытывал эмоциональный подъем, предвкушая кардинальные перемены в жизни страны, с другой – понимал, какие колоссальные потери их могут сопровождать. Это стихотворение стало началом своеобразной трилогии Мандельштама, в которую также входят стихи «1 января 1924» (1924) и «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931). Неутешительна оценка, данная поэтом своему времени. Важнейшим мотивом становится распавшаяся связь времен: «мы наш, мы новый мир построим» на руинах до основания разрушенного старого. Именно это нарушение связи с ушедшей эпохой XIX века ощущалось Мандельштамом как мировая трагедия. По мнению поэта, чтобы построить новый мир, необходимо «узлова-

Рис. 1. Пример 1

Fig. 1. Example 1

тых дней колена флейтою связать». Флейта символизирует силу искусства, способную залечить нанесенные временем раны, иначе они окажутся смертельными. «Двух столетий позвонки» поэту предстоит склеить собственной кровью.

Век свой, прекрасный и одновременно жалкий, Мандельштам называет зверем, когда-то гибким, но теперь слабым и жестоким. Ужасы нескольких войн, в том числе и братоубийственной Гражданской, породили лишь ненависть. Позже, в 1934 году, Марина Цветаева, будучи в эмиграции и узнав об аресте Мандельштама, написала отклик на это стихотворение:

«О поэте никто не подумал,
Век – и мне не до него,
Бог с ним, с громом, Бог с ним, с шумом
Времени не моего!
Если веку не до предков –
Не до правнуков мне: стад.
Век мой – яд мой, век мой – вред мой,
Век мой – враг мой, век мой – ад».

(М. Цветаева)

В композиции вокального цикла № 4 «Век...» – первая кульминация, первый эмоциональный всплеск после повествовательных разделов («Прелюдия», «Дано мне тело...», «Биографическая справка»), смысловой узел, к которому стягиваются линии предыдущих номеров. С ними связывают отдельные элементы музыкального языка: беспокойные ломанные хроматические фигуры шестнадцатыми в фортепианной партии (с жесткими ходами на увеличенные и уменьшенные интервалы, интонации септимы, ноны), начало фраз вокальной партии из вершины-источника, нисходящие хроматические сползания мелодии, частые задержания на первой доле, острый пунктирный ритм (четверть с двумя точками и шестнадцатая), лишь намеченный во втором номере, а здесь приобретающий значение ритмического остинато. Характер (*Risoluto pesante*), артикуляция (*marcato*), динамика (*ff*), декламационный тип интонирования в вокальной партии и резко изломанный рельеф мелодической линии –

все средства музыкального языка направлены на выражение высокого эмоционального накала и ораторского пафоса этой драматической речи.

Как и в первом вокальном номере цикла, Щедрин использует далеко не весь поэтический текст стихотворения, а лишь малую его часть – два четверостишия, которые репрезентируют его содержание по принципу «pars pro toto» («часть вместо целого»):

«Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И свою кровью склеит
Двух столетий позвонки?...»
.....
«И еще набухнут почки,
Брызнет зелени побег,
Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный, жалкий век!...»

Кроме того, композитор повторяет с другой вокальной мелодией и в ином фактурном обрамлении слова «кто сумеет заглянуть в твои зрачки...» (этого повторения нет у Мандельштама), тем самым подчеркивая смысловую значимость данной строки для себя и для поколений думающих людей XXI века, которые будут оглядываться в прошлое столетие и пытаться понять его, изучая оставленное им культурное наследие.

Большая часть стихотворения остается «за кадром». Как и в других своих опусах, Щедрин, по-видимому, обращается здесь к слушателю-интеллектуалу, мыслящему культурными артефактами, а в данном случае знающему стихи великого поэта Серебряного века и переживающему трагедию его судьбы. Надо сказать, что композитор выбирает для вокального цикла наиболее известные стихи Мандельштама. Невозможно понять причину того ужаса и страха, который передает эта музыка, не зная бьющих наотмашь строк этого стиха: «Кровь-строительница хлещет // Горлом из земных вещей»; «И в траве гадюка дышит // Мерой века золотой»; «Льется, льется безразличье // На смертельный твой ушиб».

Чтобы акцентировать наиболее важные слова и слоги поэтического текста, сделать их предельно понятными и отчетливыми, Щедрин использует интересный фактурный прием, наглядно демонстрируя его в инструментальном вступлении № 4 (см. пример 2 на рис. 2). При всей плотности, тяжеловесности и насыщенности музыкального материала этой вокальной пьесы (гулкое биение фигураций в басах, терпкость и резкость среднего пласта фактуры, состоящего из интервального ряда на слабые доли такта, острота ритмического остинато верхнего голоса) остаются гармонически пустотными и оголенными сильные и относительно сильные доли такта, т. е. опорные точки мелодии. Заданная фактурная модель сохраняется на протяжении 14 тактов первого раздела этой сквозной формы, а затем возобновляется в начале второго раздела (ц. 8 *Tempo I*). Таким образом, в вокальной партии оказываются гипертрофированно выпуклы-

ми ключевые слова «век», «мой», «зверь», «кто», «заглянуть», «зрачки».

С той же степенью яркости, но иначе презентованы фразы «Кто свою кровью склеит двух столетий позвонки?» и «Но разбит твой позвоночник, мой прекрасный, жалкий век!». Первая из них подана неожиданно певучей мелодией на *pp* на фоне секундных педалей инструментального звучания (3 такта после ц. 7, см. пример 3 на рис. 3). Другая фраза распета ровными четвертями в никнущей мелодии с еле слышными вкраплениями звуков-точек фортепианного тембра.

Стихи Мандельштама первой половины 1920-х годов вырастают из одной темы – темы века, погибающего и смертельно больного. Но и сам поэт обречен вместе с веком. Все острее ощущая эту предопределенность, Мандельштам резко прекращает писать стихи в 1925 году, возвращаясь к поэтическому творчеству только через пять лет, осенью 1930 года, во время

Рис. 2. Пример 2

Fig. 2. Example 2

Handwritten musical score for voice and piano. The vocal line is in G major, 4/4 time, with lyrics in Russian and transliteration. The piano accompaniment is in G major, 4/4 time. The score includes dynamic markings like "poco rit." and "f".

Вокал: poco rit.
 КрОвь-ю склЕ-ит двУх стО-лЕ-тий поз-вОдн-ки?
 КрОУ'-уи СКЛЕ-иТ двУрх стО-лЕ-тиу пАЗ-УАН-ки?..

Р-но

Рис. 3. Пример 3

Fig. 3. Example 3

поездки в Армению. Тогда возвращается и тема века в новом «хищном» звучании («век-волкодав»), а вместе с ней и тема гибели поэта. Время волчьими, злыми глазами уже заглянуло в зрачки этому нелепому в житейско-обывательском смысле человеку, создателю рифм и ритмов. Мандельштам на фотографиях 1930-х годов напоминает старика, хотя ему всего 40 лет. Смерть входит в стихи Мандельштама как осознанная реальность, появляются страх ареста, ожидание казни, кандалы, острог: «Все, что ты видел, забудь – птицу, старуху, тюрьму».

В 1933 году Мандельштам получил, наконец, квартиру. Казалось бы, жизнь налаживается. Однако мучения не кончились: Мандельштама уже больше не печатали. «Жить, в общем, было не на что: какие-то полупереводы, полурецензии, полубещания. Пенсии едва хватало, чтобы заплатить за квартиру и выкупить паек», – вспоминает Ахматова (Akmatova, 1990: 163). Мандельштам уже преследовал ужас перед той платой, которая за квартиру требовалась. Поэт совершенно не был приспособлен к быту, к оседлой жизни. К.И. Чуковский вспоминал о Мандельштаме начала 1920-х годов, когда тот, как и многие другие поэты и писатели, получил комнату в петроградском Доме Искусств: «В комнате не было ничего, принадлежащего ему, кроме папирос, – ни одной личной вещи. И тогда я понял самую разительную его черту – безытность» (Chukovsky, 1989).

Этот фрагмент воспоминаний положен Щедриным в основу № 5 «Воспоминания современника». С такого тихого и спокойного повествования постепенно поднимается следующая драматургическая волна вокального цикла, которая устремляется к новой драматической кульминации более высокого уровня в № 8 «Петербург, я еще не хочу умирать!». А пока – воспевание долгожданной, но уже проклятой квартиры (№ 6) в каких-то серых полутонах, с тонкими, «халтурными» стенами и чувством страха «московского злого жилья». Художественное и жизненное пространство поэта вдруг резко сужается: от бесконечных категорий к таинственно шелестящей квартире, из которой «некуда больше бежать». Эта символическая линия сжимающегося до точки пространства очень характерна для эволюции поэтических образов творчества Мандельштама параллельно этапам его жизненного пути: открытость миру и путешествия по европейским городам в юношеские годы; образы архитектурных шедевров Петербурга («Камень») как реалии уходящей культуры; роскошные пейзажи Армении, окрашенной «охрою хриплой»; душная кухня московской квартиры в Нащокинском переулке («Московские тетради»); Чердынь и воронежское изгнание, где поэта вовсе лишили «разбега и разлета» («Воронежские тетради»); наконец, барак пересыльного лагеря, где только «связанный и пригвожденный стон...».

Щедрин хорошо почувствовал эту сужающуюся перспективу, запечатлев ее в музыкальном языке цикла, постепенно меняющемся от части к части. За каждым углом квартиры притаился страх. Ритм стихотворений становится учащенным, прерывистым. В поэтической речи появляются разговорные, бытовые выражения («видавшие виды манатки», «просятся вон», «как дурак», «такого рожна»). Музыкальная речь Щедрина тоже становится сухой и намеренно невыразительной: однообразные вдальблывающие интонации вокальной мелодии, инструментальное сопровождение, свернутое до отдельных звуков-точек в высочайшем регистре (4-я октава) и зловещая тишина пауз (см. пример 4 на рис. 4).

Как в предыдущих вокальных миниатюрах, композитор не склонен распевать весь текст стихотворения – он ограничивается двумя четверостишиями:

«Квартира тиха, как бумага –
Пустая, без всяких затей, –
И слышно, как булькает влага
По трубам внутри батарей...
.....
Пайковые книги читаю,
Пеньковые речи ловлю
И грозное баюшки-баю
Колхозному баю пою...»

В следующем номере цикла пространство сжимается до образа гробовой доски, сковывающей речи поэта: «В Петербурге жить – словно спать в гробу!...». В основе № 7 трехстрочная поэтическая миниатюра Манделштама. Осталось неизвестным, считал ли автор эти строки «бродячими», имели ли они поэтическое продолжение. Однако в них вложена эмоциональная сила, сравнимая с энергетикой молитвы. Да это и есть молитва: «Помоги, Господь, эту ночь прожить, // Я за жизнь боюсь – за твою рабу...» (см. пример 5 на рис. 5).

Молитвенную атмосферу стихотворения Щедрин подчеркивает тишайшим звучанием хора фортепианной партии (*pppp*, *dolciss.*), свободной метрикой, как будто он омузыкаливает не поэтическую рифмованную речь, а прозаический текст православной молитвы (размер меняется почти в каждом такте: 8/4, 3/2, 4/4, 10/4, 7/4). Что отсутствует в этой молитве, так это христианское смирение. Жесткое гармоническое оформление хора с ведущим значением секунд и септим в структуре аккордов, тритоновый нисходящий ход вокальной мелодии, с которого начинается эта шеститактовая пьеса, свидетельствуют о противоположном – во всем слышится скрытый протест. За три первых такта звучность стремительно нарастает от пианиссимо до форте, которым звенят слова «твою рабу».

Рис. 4. Пример 4

Fig. 4. Example 4

Противостояние всему происходящему в стране обнажается до открытой пламенной речи стихотворения «Петербург, я еще не хочу умирать!...». Поэт весь во власти поистине детской радости от встречи с любимым городом. Все здесь знакомо «до слез, до прожилок». Но ... как же изменился город! Удивительные и трагические метаморфозы произошли с ним: город потускнел, потерял свое очарование, «к зловещему дегтю подмешан желток...». Словно разверзлась черная пропасть, в которую падает и сам город, и его жители, которые от страха не могут спать и каждую ночь ждут «гостей дорогих, шевеля кандалами цепочек дверных». Предчувствия поэта не обманывают.

В вокальном цикле Родиона Щедрина № 8 «Петербург...» – вторая драматическая кульминация. Композитор пропускает первую половину стихотворения («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»), используя текст только второй его половины. Первые шесть строк становятся скрытыми, но подразумеваемыми. Они не произносятся вслух, но для Щедрина естественно, что в памяти слушателя живут эти рифмы с почти зримыми декабрьскими пейзажами города. Композитор вольно обращается с текстом, повторяя слово «Петербург» во втором двустиие (ц. 17), а сокращенная тематическая реприза первой фразы повлекла за собой повторение первой строки

Рис. 5. Пример 5
Fig. 5. Example 5

Рис. 6. Пример 6
Fig. 6. Example 6

(ц. 22). Тревожные фигурации шестнадцатых у фортепиано, намеченные в «Прелюдии» (№ 1), здесь превращаются в непрерывное *perpetuum mobile* в темпе *allegro* (в предыдущих номерах господствовали медленные темпы). Текст распевается очень тщательно, длинными нотами.

С мыслями о смерти, сквозящими в тексте, приходят тритоновые интонации, которые становятся опорными точками вокальной мелодии. Неожиданно непрерывное движение резко останавливается, в партии фортепиано остаются гулкие прерывистые басы в низком регистре (ц. 18), в ритме вальса, но с паузой на первую долю (*valzetto*). Эта обезличенная, искаженная вальсовая модель ассоциируется с «Танго смерти» у Шнитке из кантаты «История доктора Иоганна Фауста». Она будто соответствует голосам хора мертвецов, глухо звучащего из преисподней. В сопровождении «Вальса смерти» звучит поэтическая строка «по которым найду мертвецов голоса...», рас-

петая ровными половинными длительностями в никнувшей хроматической мелодии с возгласами в конце фразы (см. пример 6). С этого фрагмента начинается зона тихой кульминации вокальной пьесы. Далее на текст «ударяет меня вырванный с мясом звонок...» в инструментальной партии появляются звукоизобразительные мелизмы и трели в высоком регистре на фоне тихо ползущих кластеров нижнего пласта фактуры (ц. 20): «и всю ночь напролет жду гостей дорогих, шевеля кандалами цепочек дверных!...» (см. пример 7 на рис. 7).

Интересно, что поэтическая миниатюра «Петербург» (или «Ленинград») – одно из самых любимых композиторами, наряду со стихотворением «Жил Александр Герцевич». В алфавитном указателе стихов Мандельштама, положенных на музыку, зафиксировано кроме Щедрина еще шестнадцать композиторов, обращавшихся к стихотворению «Петербург», в том числе Сильвестров, Журбин, Дашкевич, Арапов, Гельман

20. (poco. allarg.) (20) a tempo ppp legatiss.

Сопрано
 ПЯ-ЕТ МЕ-НЯ БЫР-ВАН-НЫМ СМЯ-СОМ ЗВО-
 РЯ-ЕТ МЕ-НЯ БЫР-ВАН-НЫМ СМЯ-СОМ ЗВО-
 РЯ-ЕТ МЕ-НЯ БЫР-ВАН-НЫМ СМЯ-СОМ ЗВО-

Тенор
 НОК, И ВСЮ НОЧЬ НА-ПРО-ЛЕТ ЖДУ ГОС-ТЕЙ ДО-РО-ГИХ ШЕ-ВЕ-
 НОК, И ВСЮ НОЧЬ НА-ПРО-ЛЕТ ЖДУ ГОС-ТЕЙ ДО-РО-ГИХ ШЕ-ВЕ-
 НОК, И ВСЮ НОЧЬ НА-ПРО-ЛЕТ ЖДУ ГОС-ТЕЙ ДО-РО-ГИХ ШЕ-ВЕ-

Р-во
 cresc. cresc. cresc.

Рис. 7. Пример 7

Fig. 7. Example 7

(Notografiya: muzykal'nye sochineniya ...). Щедрин предлагает здесь свою необычную интерпретацию этого текста, превращая его в драматическую сцену.

В начале 1930-х годов начинаются репрессии, и никуда не скрыться от железных ворот ГПУ. Об этом говорится в, казалось бы, бессвязных фразах стихотворения Мандельштама 1935 года «Нет, не спрятаться мне от великой муры...», написанного уже в Воронеже. Всего лишь две первые строки этого стиха озвучены в № 9 вокального цикла Щедрина. Они предваряют самые драматические события жизни поэта и трагическую развязку сюжета, омузыкаленного Щедриным. Именно на этом этапе начинает говорить Анна Ахматова.

Несмотря на то, что Ахматоварассказчица – главная героиня (наряду с самим поэтом) этой драматической, ледящей душу истории, строк из ее дневников в вокальном цикле очень мало: они столь же фрагментарны и прерывисты, как и сами записи поэтессы, хотя ее присутствие «за кадром», такое же постоянное, как в жизни Мандельштама, ощущается на протяжении всей композиции. «Говорить» она начинает только в последних номерах цикла – кульминационной зоне произведения. Кроме воспоминаний поэтессы в пространство выразительной декламации актрисы привлечен фрагмент воспоминаний Чуковского (№ 5) и совершенно нейтральный текст «Биографическая справка» (№ 3).

Напряженная, но сдержанная речь Ахматовой появляется в момент первого ареста Мандельштама 1934 года, изображенного в № 10 средствами выразительной декламации и насквозь хроматизированного музыкального материала фортепианной партии, казалось бы, свободно импровизируемой в рамках заданных фигураций вне метра или с часто меняющимся размером. На самом деле, все потактово переменные темповые, динамические и артикуляционные ремарки тщательно выписаны Щедриным в нотах, до такой степени, что они представляют собственный драматургический план, согласованный или рассогласованный с прозой рассказчицы. Начало это-

го текста внахлест наплывает на последние такты еще звучащей партии тенора предыдущего девятого раздела.

Вот какова эта темброво-динамическая линия: ц. 24 – «Мы шли по Пречистинке (февраль 1934 года), о чем говорили – не помню (*ppp*). Свернули на Гоголевский бульвар (начало № 10, *attaca, pp sotto voce, parlando*), и Осип сказал: «Я к смерти готов» (*pp*). Вот уже 28 лет я постоянно вспоминаю эту минуту...» (*pp mp > pp*); ц. 25–26 – фортепианное соло на 7 тактов (1-й – *poch. animato, mp, poco espress., cresc., poco a poco*; 2-й – *mp, espress., legato*; 3-й – *f, espress., poco alarg.*; 4-й – *a tempo, ff*; 5-й – *poco piu pesante, sff*; 6-й – *allarg. < fff*; 7-й – *sff secco*). Ну, а далее текст, рисующий зримую, почти кинематографичную картину обыска под аккомпанемент приглушенной, словно придавленной, извилистой линии хроматических фигураций в очень низком регистре (*ppp*) той же манерой «*parlando*» (говорком): «Обыск продолжался всю ночь. Искали стихи, ходили по выброшенным из сундучка рукописям. Мы все сидели в одной комнате. Было очень тихо <...>. Прощаясь, Осип поцеловал меня. Его увезли в семь утра. Было совсем светло...» (Akhmatova, 1990: 166–167).

В следующем № 11 декламация актрисы, читающей ахматовский текст, монтажно наслаивается на музыкальную декламацию тенора первой поэтической строки из стихотворения «Сохрани мою речь навсегда» (ц. 30), которая повторяется и повторяется, постепенно растворяясь, переходя в эхо, подобно холодеющему дыханию поэта, тому, что уже легло «на стекла вечности» (ц. 31, *pppp, eco*) (см. пример 8 на рис. 8). Это очень похоже на привычку бормотания стихов самим Мандельштамом, которая выработалась у него в поздний период творчества. Все, кто знал поэта в воронежской ссылке и после нее, вспоминают, что он был занят «заборматыванием ужаса» (ему везде мерещились «бугры голов», трупы расстрелянных) собственными стихами, которые Мандельштам не писал, а все время проговаривал. «Он не видит и не понимает ничего. Он ходит и бормочет: «Зеленой ночью папоротник черный». Для четырех строк

Рис. 8. Пример 8

Fig. 8. Example 8

произносится четыреста. Это совершенно буквально. Он ничего не видит. Не помнит своих стихов», – писал о Мандельштаме в письмах питерский филолог С. Б. Рудаков, который сблизился и подружился с поэтом в воронежской ссылке (Argov, 2007). Записывала или запоминала строки этих стихов Надежда Яковлевна.

Приведем текст этого фрагмента воспоминаний, вошедшего в цикл Щедрина: «Пастернак, у которого я была в тот же день, пошел просить за Мандельштама в «Известия» к Бухарину, я – в Кремль к Енукидзе. Енукидзе был довольно вежлив, но сразу спросил: «А может быть, какие-нибудь стихи?» Этим мы ускорили и, вероятно, смягчили развязку. Приговор – три года Чердыни, где Осип выбросился из окна больницы, потому что ему казалось, что за ним пришли, и сломал себе руку. Надя послала телеграмму в ЦК. Сталин велел пересмотреть дело и позволил выбрать другое место, потом звонил Пастернаку» (Akhmatova, 1990: 167). Следующая фраза («Остальное слишком известно...») подразумевает вошедший в историю телефонный разговор Пастернака со Сталиным о Мандельштаме, который описывается во многих источниках, в том числе в «Воспоминаниях» супруги поэта Н. Я. Мандельштам. Ахматова тоже

интерпретирует этот разговор, резюмируя, что Пастернак «вел себя на крепкую четверку».

Таким образом, привлечение текста «Листков из дневника» Анны Ахматовой ограничивается лишь двумя небольшими фрагментами. Удивительно мало, но по информативности сообщений очень много и полностью в духе Щедрина. Вспомним, литургию «Запечатленный ангел» по Лескову, где есть только одна фраза из повести, но какая полифония смыслов! Монтажный тип мышления Щедрина избегает подробностей – композитор больше подразумевает, чем произносит. Он дает возможность слушателю включать ассоциативное мышление и дорисовывать происходящее.

Такое «кадровое» и семантически многослойное мышление корреспондирует с особенностью поэтики Мандельштам, сформулированной им же самим в статье «Разговор о Данте»: «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны. А не устремляется в одну официальную точку» (Mandelstam, 1987: 119). Эти торчащие метафорические смыслы часто не слишком близки, а иногда наделены противоречивыми значениями. Мандельштам прекрасно ощущал тайну русского поэтического слова и сознательно предоставлял читателю возможность неоднозначной ин-

терпретации своих стихов. Слово не только обозначает какой-то реальный предмет или действие, но и вызывает в сознании бесконечный поток ассоциаций. Самое интересно, что Щедрин спроецировал образ мандельштамовского пространства, «сжатого до точки» на концепцию всего вокального цикла и его отдельных частей.

С самого начала воронежской ссылки Надежда Яковлевна и Осип Эмильевич жили в полном сознании своей обреченности и ждали конца. Многие исследователи творчества Мандельштама отмечали изменение его поэтического стиля в воронежских стихах, где нет последовательного течения мысли и образуются своеобразные пустоты, пропуски логических этапов. Современники сетовали на сложность, зашифрованность, непонятность его поэзии позднего периода творчества и объясняли это приступами безумия, которые порой посещали поэта.

«Какие бы превратности не постигали хрупкое равновесие нервов Мандельштама, какие бы зигзаги не прочерчивало его поведение в повседневной жизни, едва ли не играющей для поэтов роль черновика, – его неподкупная мысль вглядывалась в происходящее твердо, без паники, без эйфории и ставила вопросы, ничего не скажешь, по существу» (Averincev, 1990: 45). Стиль поэта целиком держится на ассоциациях, возникающих из метафор. Структура его стиха приобретает некую формульность. Двойственным становится и мироощущение поэта. Мандельштам последних лет разрывается между волей к жизни и волей к смерти: «Я должен жить, хотя я дважды умер...», «Да, я лежу в земле, губами шевеля», «Уже не я пою – поет мое дыханье...».

Стихотворение «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» – иной род молитвы, которую читают, готовясь в последний путь. Действительно, поэт был к смерти готов, готов принести себя в жертву, пойти на казнь. Молитва обращена к русскому языку, к «народной семье», в которой он считал себя отщепенцем. А у Щедрина почти псалмодия на pedalной ноте баса. На первом плане четкая во-

кальная декламация, фортепианная партия полностью прозрачна и призрачна в резких сполохах и световых бликах невесомой четвертой октавы.

Последняя драматическая кульминация и одновременно развязка драматургии цикла – «Пусти меня, отдай меня, Воронеж» (№ 12). Сосланный в Воронеж, без права выезда и без средств к существованию, изолированный от мира и большого пространства, Мандельштам то воспекает этот старинный русский город в стихах, то хочет вырваться на свободу. Это четверостишие – крик человека, доведенного до предела отчаяния. Эмоциональное напряжение достигает апогея. Это стихотворение, как и многие другие воронежские стихи, построено на переключке звуков – метафоричность соединяется со звукописью: «Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож...». Это качество Щедрин применил и развил, создавая экспрессивную эмоциональную атмосферу пьесы. Композитор повторяет много раз слова «пусти меня, пусти, пусти, пусти...» и слово «нож» – его многократное вдалбливание в последних тактах на звуке «b» символизирует гибель поэта (ц. 41). Состояние ужаса усугубляет оstinato диссонансирующих аккордов фортепиано, разведенных по крайним регистрам инструмента.

№ 13 «Заблудился я небе» – эпилог вокального цикла, который имеет катарсическое значение. Вновь Щедрин не слишком многословен и омузыкаливает лишь первую строку, одно слово из второй («ответь») и еще две в середине стиха. Стихотворение «Заблудился я в небе – что делать?...» создается Мандельштамом в двух параллельных вариантах: во втором варианте проступают начальные строки первого, но развитие поэтической мысли в нем иное. Таких микроциклов, названных самим поэтом «двойчатками», у Мандельштама несколько («Соломинка», «Я не знаю, с каких пор...», «Я по лесенке приставной...», «Ариост»). Он никогда не выбрасывал черновики, считая, что они тоже имеют право на полноценную жизнь в поэзии. Монтажно объединенные в микроцикл стихи воспринима-

Handwritten musical score for a vocal cycle. The score is on a grand staff with vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked "Poco più pesante" and "sim.". The lyrics are "Нож, нож, нож..." and "Нож, нож, нож...". The piano part includes markings "ff secco" and "ff secco sim.". The score ends with "(attacca)".

Рис. 9. Пример 9

Fig. 9. Example 9

ются не изолированно: смысловая глубина и семантическая наполненность этих двух текстов возрастает за счет их взаимообогащения.

Щедрин в последнем номере своего вокального цикла задействует текст первого стихотворения этого двухчастного палимпсеста (что определяется по второму полустушию «Не кладите же мне, не кладите // Остроласковый лавр на виски»), но он тянет за собой семантику второго стиха. В первом стихотворении поэт отказывается от борьбы, оно заканчивается метафорической гармонией с вечностью: «Он раздастся и глубже, и выше – //Отклик неба в остывшую грудь». Второе стихотворение завершается мужественным решением служить своим пронзительным словом высшим силам бытия (даже облака выступают у него «борцами»). Если в окончании первого стихотворения Мандельштама – успокоение, идиллия; в последних строках второго – героика, то у Щедрина катарсис.

Выводы

Драматургия вокального цикла Щедрина представляет собой три динамические волны, каждая из которых начинается спокойным повествованием (№ 2 «Дано мне тело...», № 5 «Воспоминания современника», № 9 «Нет, не спрятаться мне...») и заканчивается кульминацией:

№ 4 «Век мой, зверь мой!», № 8 «Петербург, я еще не хочу умирать!», № 12 «Пусти меня, отдай меня, Воронеж». Каждая следующая кульминация по силе драматизма превышает предыдущую, что отмечено и в темповой возрастающей энергии: *Risoluto pesante* в № 4, *allegro* в № 8, *allegro barbaro* в № 12. Но не только единой динамической волной связаны кульминационные зоны цикла. Есть в них глубокие смысловые акценты, перешедшие из стихов в музыку.

Во-первых, это пространственно-временные категории. Такие понятия, как «век», «столетие», уже не фигурируют в текстах последних номеров цикла. Светоносный голос поэта, стоящего «на пороге новых дней», обращается мрачными мыслями, скованными ночными картинами Петербурга. Вместе с возрастанием драматического напряжения сужается пространство: разомкнутое в понятии «мир» из стихотворения «Век», оно сжимается до большого города (Петербург), а затем замыкается до маленькой провинции (Воронеж). Однако в стихотворении «Заблудился я в небе...», положенном в основу эпилога цикла, пространство опять открыто до бесконечности небесной. Эту эволюцию поэтического мышления Мандельштама, меняющегося под влиянием горькой истории страданий поэта, фиксируют и другие сти-

хотворения, написанные в последний год его жизни:

И под временным небом чистилища
Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище –
Раздвижной и пожизненный дом.
(О. Мандельштам, 1937 г.)

Во-вторых, полифоническая многослойность семантики стихов Мандельштама дополняется смысловыми акцентами Щедрина, изучившего историю своей страны на примере жизни нескольких поколений его семьи. Композитор делает смысловые переключки между кульминационными номерами цикла с помощью интонационно-ритмических моделей: поэтические фразы «но разбит твой позвоночник, мой прекрасный жалкий век!» из № 4 (ц. 9), «по которым найду мертвецов голоса» из № 8 (ц. 18) он оформляет никнувшей мелодией ровными длительностями (четвертями и половинными) с хроматическим ходом внутри. Омусикаливая две фразы разных стихов одной мелодической моделью, композитор средствами музыки показывает связь сломанных судеб людей с диктатурой в этот «прекрасный жалкий век». Такая же фраза есть в № 12 (ц. 34), только она превращается уже в крик отчаяния «А – – – нож, нож, нож». Помимо этого, кульминационные номера цикла связывает лейтфактура фортепианной партии в виде беспокойных ломаных фигураций и пунктирный лейтритм.

Родион Щедрин раскрыл трагедию жизненного и творческого пути поэта в жанре вокального цикла средствами сво-

его музыкального языка, который оказался созвучен сложно-ассоциативной и метафорической поэзии Осипа Мандельштама. В известном письме к Тынянову поэт писал: «Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию, но вскоре стихи мои сольются с ней, кое-что изменив в ее строении и составе» (Averincev, 1990: 5). Думается, что Щедрин, создав вокальный цикл «Век мой, зверь мой» на стихи Мандельштама, тоже кое-что изменил в трактовке жанра вокального цикла, наполнив его новым содержанием и музыкальным материалом, по-новому соединив слово и музыку.

«Мандельштам, в единстве его искусства и его судьбы, – явление высокого, парадигматического значения, образец того, как судьба полностью реализуется в творчестве и, одновременно, творчество – в судьбе...» (Ronen, 1991: 5). Путь любого гениального художника, музыканта, поэта символичен, а в России XX века еще и горек. Сколько их, канувших в бездне тоталитарного сталинского режима, подвергавшихся постоянным унижениям и травле: писатели И. Бабель, Б. Пильняк, Л. Гумилев; поэты Н. Заболоцкий, В. Нарбут, Д. Хармс, А. Введенский; композиторы В. Задерацкий, А. Мосолов, А. Рославец, М. Носырев, А. Веприк, Э. Рознер, С. Кайдан-Дешкин. Кровавожадный век-волкодав уничтожил немало талантливых художников. Ну а поэт, тем более гениальный, очень мешает тоталитарной системе уже самим фактом своего существования. А вдруг средствами и силой своего поэтического слова он станет говорить правду?

Список литературы

- Аверинцев, С.С. (1990). Судьба и весть Осипа Мандельштама // *О.Э. Мандельштам. Сочинения в 2-х т. Т. 1. Стихотворения*. Москва: Худож. лит., 5–64.
- Ардов, М. (протоиерей) (2007). *Собиратель и нанизыватель слов Осип Мандельштам*. Режим доступа: http://www.ng.ru/kafedra/2007-01-18/4_sobiratel.html.
- Ахматова, А.А. (1990). Листки из Дневника (О Мандельштаме) // *Сочинения в 2-х т. Т. 2*. Москва: Издательство «Правда», 151–177.
- Из архива К.И. Чуковского: Письма Н. Я. и О.Э. Мандельштам, Стихи. 1935–1937, записи в дневнике К.И. Чуковского (1991). // *Слово и судья. Осип Мандельштам*. Москва: Наука ДТ. Режим доступа: <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/mandelshtam.htm>

- Кедров, К. (2008). «Господи! – сказал я по ошибке...» Режим доступа: <http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/oldage/mandelshtam/history1.html>
- Мандельштам, Н. (1989). *Воспоминания*. Москва: Москва-книга, 480 с. Режим доступа: https://imwerden.de/pdf/mandelstam_nadezhda_vospominaniya_1989_ocr.pdf
- Мандельштам, О. (1990). Поэт о себе // *О.Е. Мандельштам. Сочинения в 2-х т. Т. 2. Проза*. Москва: Худож. лит., 464 с.
- Мандельштам, О. (1987). Разговор с Данте // *О.Е. Мандельштам. Слово и культура: статьи*, 108–152.
- Нотография: музыкальные сочинения на стихи Осипа Мандельштама. Составление и вступительная заметка П.М. Нерлера и А.Д. Дунаевского Предисловие П.М. Нерлера (2016). // *Семь искусств*, 1(70). Режим доступа: http://7iskusstv.com/2016/Nomer1/Nerler1.php#_ftn1
- Ронен, О. (1991). Осип Мандельштам // *Лит. обозрение*, 1, Москва: Советский писатель, 3–18.
- Синельникова, О. (2014). Страницы русской истории сквозь призму жизни и творчества Родиона Щедрина // *Вестник КемГУКИ*, 26, 134–141.
- Чуковский, Н. (1989). О Мандельштаме // *Н.К. Чуковский. Литературные воспоминания*. Москва: Советский писатель. Режим доступа: <https://www.chukfamily.ru/nikolai/prosa-nchukovskiy/memories/o-mandelshtame>
- Щедрин, Р. (2008). *Автобиографические записи*. Москва: АСТ: АСТ МОСКВА: НОВОСТИ, 288 с.
- Щедрин, Р. «Лучше всего работается на рыбалке». Интервью газете «Московские новости» // *Невское время*. Режим доступа: <http://nvspb.ru/stories/rodionshedrinluchshevsegorabot>

References

- Averincev, S.S. (1990) Sud'ba i vest' Osipa Mandelstama [The Fate and message of Osip Mandelstam]. In *O. E. Mandelstam Sochineniya v 2-h t. T. 1. Stihotvoreniya* [O. E. Mandelstam. Essays in 2 vols. T. 1. Poems]. M.: Hudozh. lit., 5–64.
- Ar dov, M. (protoierej) (2007). *Sobiratel' i nanizyvatel' slov Osip Mandelstam* [Word collector and stringer Osip Mandelstam]. Available at: http://www.ng.ru/kafedra/2007-01-18/4_sobiratel.html
- Akhmatova, A.A. (1990). Listki iz Dnevnika (O Mandelstame) [Pages from the Diary (About Mandelstam)]. In *Sochineniya v 2-h tomah. T. 2. [Essays in 2 vols. Vol. 1]*. M.: Izdatel'stvo «Pravda», 151–177.
- Iz arhiva K. I. Chukovskogo: Pis'ma N. Ya. i O. E. Mandelstam, Stihi. 1935–1937, zapisi v dnevnike K. I. Chukovskogo [From the archive of K. I. Chukovsky: Letters of N. Ya. and O. E. Mandelstam, Poems. 1935–1937, entries in the diary of K. I. Chukovsky] (1991). In *Slovo i sud'ba. Osip Mandelstam* [The word and the judge. Osip Mandelstam]. M.: Nauka D. Available at: <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/mandelshtam.htm>
- Kedrov, K. (2008). «Gospodi! – skazal ya po oshibke...» [«My God! I said by mistake...»]. Available at: <http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/oldage/mandelshtam/history1.html>
- Mandelstam, N. (1989). *Vospominaniya* [Memories]. M.: Moskva-kniga. Available at: https://imwerden.de/pdf/mandelstam_nadezhda_vospominaniya_1989_ocr.pdf
- Mandelstam, O. (1990). Poet o sebe [A poet about himself]. In *O. E. Mandelstam Sochineniya. V 2-h t. T. 2. Proza* [O. E. Mandelstam. Essays in 2 vols. T. 2. Prose]. M.: Hudozh. lit., 464 p.
- Mandelstam, O. (1987). Razgovor s Dante [A conversation with Dante]. In *O. E. Mandelstam. Slovo i kul'tura: Stat'i* [O. E. Mandelstam. Word and Culture: articles], 108–152.
- Notografiya: muzykal'nye sochineniya na stihy Osipa Mandelstama. Sostavlenie i vstupitel'naya zametka P. M. Nerlera i A. D. Dunaevskogo. Predislovie P. M. Nerlera [Notografiya: musical compositions based on the poems of Osip Mandelstam. Compilation and introductory note by P. M. Nerler and A. D. Dunaevsky Preface by P. M. Nerler] (2016). In *Sem' iskusstv* [The Seven Arts], 1(70). Available at: http://7iskusstv.com/2016/Nomer1/Nerler1.php#_ftn1

Ronen, O. (1991). Osip Mandelstam [Osip Mandelstam]. In *Literaturnoe obozrenie* [Literary Review], 1. M.: Sovetskij pisatel', 3–18.

Sinel'nikova, O. (2014). Stranicy russkoj istorii skvoz' prizmu zhizni i tvorchestva Rodiona SHCHEDrina [Pages of Russian History through the prism of the Life and Work of Rodion Shchedrin]. In *Vestnik KemGUKI*, 26, 134–141.

Chukovsky, N. (1989). O Mandelstame [About Mandelstam]. In *N. K. Chukovsky. Literaturnye vospominaniya* [N. K. Chukovsky. Literary memoirs]. M.: Sovetskij pisatel'. Available at: <https://www.chukfamily.ru/nikolai/prosa-nchukovskiy/memories/o-mandelshtame>

Shchedrin, R. (2008). *Avtobiograficheskie zapisi* [Autobiographical notes]. M.: AST: AST MOSKVA: NOVOSTI, 288 p.

Shchedrin, R. «Luchshe vsego rabotaetsja na rybalke». Interv'yu gazete «Moskovskie novosti» [«It works best when fishing». Interview with the newspaper «Moscow News»]. In *Nevskoe vremja* [Nevsky Time]. Available at: <http://nvspb.ru/stories/rodionshedrinluchshevsegorabot>