



*Искусствоведение*

**УДК 78**

**Е.В. Бабенко,  
А.Н. Ситалова**

**Бабенко Елена Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40-летия Победы, 33), [elena\\_babenko@inbox.ru](mailto:elena_babenko@inbox.ru)

**Ситалова Анастасия Николаевна**, магистр Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40-летия Победы, 33), [nasika1@mail.ru](mailto:nasika1@mail.ru)

**О ПОЭТИЧЕСКОМ И МУЗЫКАЛЬНОМ ЕДИНСТВЕ  
КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛА С.М. СЛОНИМСКОГО  
«ДЕСЯТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ АННЫ АХМАТОВОЙ»**

В статье рассматривается поэтическое и музыкальное единство вокального цикла С.М. Слонимского «Десять стихотворений Анны Ахматовой».

**Ключевые слова:** вокальный цикл, С.М. Слонимский, Анна Ахматова, «Десять стихотворений Анны Ахматовой».

**E. V. Babenko,  
A. N. Sitalova**

**Babenko Elena Vladimirovna**, Ph.D., assistant professor of musicology, composition and methods of musical education of the Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, 40 let Pobedy st., 33), [elena\\_babenko@inbox.ru](mailto:elena_babenko@inbox.ru)

**Sitalova Anastasia Nikolaevna**, Master of Krasnodar State Institute of Culture  
(Krasnodar, 40 let Pobedy st., 33), nasika1@mail.ru

## **ON THE POETIC AND MUSICAL UNITY CHAMBER SONG CYCLE S.M. SLONIMSKU'S "TEN POEMS OF ANNA AKHMATOVA"**

The article deals with the poetic and musical unity of vocal cycle S.M. Slonimsky's "Ten poems of Anna Akhmatova".

**Keywords:** a song cycle, S.M. Slonimsky, Anna Akhmatova, "Ten poems of Anna Akhmatova".

Вокальный цикл С.М. Слонимского «Десять стихотворений Анны Ахматовой» принадлежит к одному из ярчайших образцов камерной вокальной лирики второй половины XX века. Созданный в 1974 году, данный цикл может быть классифицирован как лирический (согласно классификации Т. Курышевой [4]). Являясь произведением монографического типа (поэтической основой которого выступают поэзия одного автора), цикл повествует об истории несчастной любви женщины, раскрывающейся в череде воспоминаний и отдельных эпизодов жизни героини.

Поэтической основой вокального произведения послужили стихотворения из ранних сборников поэтессы «Вечер» и «Четки». Десять номеров произведения расположены в следующем порядке:

№ 1 «Смятение» – картина первой встречи героини с возлюбленным;

№ 2 «Любовь» – характеристика вспыхнувшего чувства;

№ 3 «И когда друг друга проклинали» – воспоминание героини о размолвке с возлюбленным;

№ 4 «Веют липы сладко» – эпизод ссоры и одновременно попытка героини осмыслить причины расставания с возлюбленным;

№ 5 «Хрупкая Снегурка» – очередное воспоминание о былой любви;

№ 6 «Сжала руки под темной вуалью» – воспоминание о произошедшей ссоре между героями;

№ 7 «Сердце к сердцу не приковано» – осознание героиней неизбежности расставания с любимым;

№ 8 «Песня последней встречи» – картина последней встречи с возлюбленным;

№ 9 «Канатная плясунья» – характеристика героини, скрывающей под маской благополучия боль расставания с любимым человеком;

№ 10 «Отрывок» – финал, воплощающий веру героини в преданность и любовь своего возлюбленного.

Отметим, что о театральности и сюжетности данного цикла упоминается в работе Б. Каца «Стань музыкою, слово» [3]. Вместе с тем, между стихотворениями, отобранными композитором, возникают очевидные связи, которые обеспечиваются благодаря наличию своего рода поэтических лейтмотивов. К последним следует отнести образы природы, отражающие душевное состояние лирической героини. В стихотворениях «Любовь», «Хрупкая Снегурка», «Сжала руки под темной вуалью», «Сердце к сердцу не приковано» ощущается холодное дыхание зимы, благодаря ярким деталям: «иней», «пушистая муфта», «вуаль». Пейзажи глубокой осени, которые также служат лирическим параллелизмом к состоянию героини, встречаются в стихотворениях «Песня последней встречи» и заключительном номере «Отрывок».

Особое значение в цикле приобретает цветовая палитра, на которую возложена выразительная, и вместе с тем объединяющая функция. Прежде всего это черный, белый и красный цвета. При этом белый цвет упоминается во втором, третьем, пятом номерах, выступая то в качестве безобидного уточнения («на белом окошке», «белой вьюгой»), то – способствуя передаче эмоционального состояния героини («в страсти, раскаленной до бела»).

Присутствующие в тексте цикла словосочетания «темный дом», «круг лампы желтой» свидетельствуют о том, что его драматургические коллизии развиваются в вечернее и ночное время суток, что в свою очередь служит аргументом поэтической целостности вокального произведения.

Поэтический текст объединяет чувство тоски, угнетающее героиню. Невероятно эмоциональные словосочетания «терпкая печаль» (№ 6), «молитва тоскующей скрипки» (№ 2), «унылая судьба» (№ 8) воплощают душевное состояние женщины, переживающей любовную драму.

Наконец текст вокального цикла пронизан мотивами смерти. При этом зачастую смерть связана с несчастной любовью. В первом номере цикла любовь сравнивается с «надгробным камнем». В стихотворениях «Хрупкая Снегурка», «Сжала руки под темной вуалью», «Сердце к сердцу не приковано», «Песня последней встречи», «Отрывок» уход возлюбленного для героини равноценен смерти. При этом ряду поэтических образов соответствует определенная интонационная сфера. Так, образная сфера смерти в вокальной мелодии воплощается острыми диссонантными интонациями (преимущественно, это ходы на уменьшенную кварту и уменьшенную септиму). Сфера тоски (во втором, восьмом, девятом и десятом номерах цикла) реализуется при помощи нисходящего мелодического хода в вокальной партии, традиционно ассоциирующегося с поникающим жестом, вздохом. Нисходящий ход в вокальной мелодии встречается при упоминании цветов и оттенков («черный», «мрак», «темный») в первом, восьмом и десятом номерах цикла.

В связи с обращением к поэтической основе цикла следует отметить жанровую принадлежность его частей. Это не романсы, а, как указывает в названии цикла сам композитор, стихотворения. Как известно, камерно-вокальный жанр «стихотворения с музыкой» предполагает главенство поэтического образа, слова, которые определяют общее музыкальное решение, декламационный рельеф, наличие гибкой и отзывчивой инструментальной партии [2]. Перечисленные признаки со всей

очевидностью присущи вокальным миниатюрам цикла «Десять стихотворений Анны Ахматовой». В качестве примера обратимся к первому номеру цикла.

На наш взгляд, символично, что композитор помещает в начало цикла номер под названием «Смятение». Он в значительной мере вводит в атмосферу произведения в целом. Именно смятение лирической героини является ведущей эмоцией, чувством, которые сопровождают женский образ на протяжении всей камерно-вокальной композиции.

Музыкальная композиция номера является тончайшим отражением композиции поэтической и представляет собой многочастную репризную форму:

<i>Музыка</i>	<b>Вст.</b>	<b>А</b>	<b>В</b>	<b>С</b>	<b>А</b>	<b>З</b>
					<b>1</b>	<b>акл.</b>
<i>Строфы</i>		<b>I</b>	<b>I</b>	<b>I</b>	<b>I</b>	
<i>стиха</i>			<b>I</b>	<b>II</b>	<b>II</b>	

Подвижная, стремительная тема фортепианного вступления, основанная на интонациях чистой и увеличенной кварты в сочетании с малосекундовыми интонациями, прихотливым ритмическим рисунком, вводит в атмосферу цикла, передает всю гамму чувств, переполняющих героиню.

Для номера характерно детализированное воплощение поэтического текста. Так, на словах «вздрагнула» в первом разделе формы романса в партии голоса появляется нисходящая интонация с пунктирным ритмом. Патетическое звучание приобретает вокальная мелодия в завершении первого раздела формы, где героиня (на словах «Пусть камнем надгробным ляжет / На жизни моей любовь») словно подписывает себе приговор.

Фраза-обращение к возлюбленному «как ты красив, проклятый» во втором разделе тонко воплощена композитором. Интонационной основой

слова «проклятый» выступают интервалы увеличенной и чистой квинты. Острая тритоновая интонация воплощает чувство горечи и любви героини:



Показательна в этом отношении и вокальная мелодия третьей части («Как велит простая учтивость»). Речитативная, имеющая типичный узкий диапазон партия солистки, прерываемая паузами, поддерживаемая короткими кластерами инструментального сопровождения, филигранно воплощает поэтический текст, передает чувство сдержанности и некоторой скованности, которое испытывают герои:

A musical score for the third part of a piece. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major, 4/4 time, with a melody that is mostly stepwise and includes some leaps. The piano accompaniment is in the same key and time, featuring a simple harmonic accompaniment with chords and single notes. The tempo and dynamics are marked 'pp staccato sempre'. The lyrics '3. Как ве-лит про-ста-я у-чти-восьть,' are written below the vocal line.

Каждый новый «поворот» в поэтическом тексте, действие возлюбленного («улыбнулся», «поцелуем руки коснулся») находит отражение в мелодии номера – расширяется диапазон, мелодия приобретает черты кантиленности.

Углубленному воплощению текста способствуют все средства музыкальной выразительности и прежде всего, ладогармонические. Переживаниям, чувству сомнения героини отвечает тональная неустойчивость. Композитор использует так называемую расширенную (хроматическую) тональность с техникой центрального тона («соль»). При этом разделам формы, где в содержании поэтического текста у героини появляется проблеск надежды на возможность чувства (начало репризы), соответствует звучание с явно выраженной мажорной окраской, и, наоборот, осознание неизбежной потери любимого сопровождаются минорным звучанием.

Большая выразительная роль принадлежит инструментальному сопровождению, выполняющему функцию сквозного развития в форме. Развернутые связующие фортепианные разделы между частями номера, основанные на теме вступления, несут смысловую нагрузку, передавая всю гамму чувств героини, дополняя и углубляя поэтический образ. Небольшое инструментальное заключение, основанное на интонациях вокальной партии, обрамляя номер, способствует целостности и завершенности формы в целом.

Не останавливаясь на каждой части циклической композиции, подчеркнем, что главенство поэтического образа, слова характерно для всего цикла.

Наряду с поэтической целостностью, рассматриваемый вокальный цикл характеризуется высокой степенью музыкального единства. В числе факторов, обеспечивающих единство цикла, – интонационные, фактурные, метrorитмические связи между частями. При этом ведущая роль принадлежит интонационно-тематическому и тональному факторам.

Своего рода лейтинтонацией цикла выступает квартовая интонация (чистая, увеличенная и уменьшенная), принизывающая все части произведения. Интервал уменьшенной кварты лежит в основе мотива, который может быть обозначен как мотив «страдания». Впервые он звучит в шестом номере цикла («Сжала руки под темной вуалью»), следуя сразу за кульминацией, подчеркнутой восходящим секстовым скачком в партии солистки и пульсирующими шестнадцатыми инструментальной партии. Его мелодический контур включает восходящую малосекундную интонацию, с последующим нисходящим движением в диапазоне уменьшенной кварты. Мощный выразительный эффект, ощущение звенящей пустоты достигается благодаря выключению аккомпанемента в момент звучания фразы солистки:



В восьмом номере («Песня последней встречи») мотив «страдания» становится интонационным «зерном» темы. Звуча в унисон в вокальной и инструментальной партиях (что позволяет композитору предельно акцентировать внимание на высказывании лирической героини), данный мотив воспринимается как концентрированное воплощение душевных переживаний героини:

pp

Так бес - по - мощ - но грудь хо - ло - де - ла,

pp cantabile

В следующем, девятом номере («Канатная плясунья») указанный мотив звучит в инструментальной партии вступления и заключения. Так, вступление к номеру основано на поступенном, стаккатном восходящем движении басового голоса (от «ля» контроктавы до «си бемоль» малой), имитирующем осторожные шаги и, звучащем в верхнем регистре, уже знакомом, многократно повторяющемся мотиве, словно воссоздающем балансирующие движения героини, предстающей в образе хрупкой плясуньи:

mf marcato sempre

f

В числе интонационно-тематических факторов следует отметить, присутствующую в цикле, лейттему «любви», которая звучит во втором («Любовь») и финальном номерах («Отрывок»), скрепляя произведение и олицетворяя веру героини в преданность возлюбленного.

Несмотря на отсутствие тонального обрамления цикла единой тональностью, в произведении очевидно присутствие тоники высшего порядка – «а».

Не затрагивая действие ряда факторов единства цикла (роль контрастов, группировки частей внутри цикла), подчеркнем, что являясь образцом глубокого, проникновенного прочтения поэзии А. Ахматовой рассмотренный вокальный цикл представляет целостную вокально-циклическую композицию.

В заключение отметим, что предпринятый анализ не претендует на полноту исследования вокального цикла, а лишь акцентирует внимание на творческом методе «величайшего Мастера современности» [1] – С.М. Слонимского, работе композитора с поэтическим текстом и музыкальной формой.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Глебова Н.В.* Каждый композитор находит свой ключ к поэтическому тексту: из бесед с Сергеем Слонимским // Музыка в школе. 2014. № 1. С. 3–8.
2. История зарубежной музыки. Вып. 6. URL: <http://classic-music.ru/bzm009.html> (дата обращения: 15.03.2016).
3. *Кац Б.А.* «Стань музыкою, слово!»: Критические этюды. Из опыта претворения поэтической лирики в камерных вокальных циклах советских композиторов. Л.: Советский композитор, Ленинградское отделение, 1983.
4. *Курьшева Т.А.* Камерный вокальный цикл в современной русской советской музыке // Вопросы музыкальной формы. Вып.1. М.: Музыка, 1966. С. 278–313.