

СЮИТА СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА «ПОРУЧИК КИЖЕ» (ор.60):

некоторые вопросы композиции и оркестровки

Весьма распространено мнение, что музыка для кинофильмов менее достойна внимания, чем музыка академическая, что это своеобразный «ширпотреб», с помощью которого композитор зарабатывает средства для написания более серьезных сочинений. С.С.Прокофьев в этом отношении был исключением. Возможно, секрет здесь кроется не только в гениальности композитора, но и в том, что он одним из первых в России начал писать киномузыку с полноценным симфоническим составом.

Популярность музыки к кинофильму «Поручик Кижэ» стала поистине фантастической: написанная на ее основе симфоническая сюита постоянно исполняется во всем мире (существует порядка 20-ти различных аудиозаписей), на эту музыку поставлены балеты в Нью-Йорке (1942 г., Метрополитен-Опера, хореограф – М.Фокин) и в Москве (1963 г., Большой театр, хореографы – О.Тарасова и А.Лапаури), даже известный британский рок-музыкант Стинг использовал фрагмент мелодии второй части («Романса») в песне «Russian's» в своем первом альбоме «Dream of the Blue Turtles» (1985 г.).

Фильм 1934-ого года, к которому Прокофьев писал музыку, был экранизацией нашумевшей в свое время повести Юрия Тынянова. Однако его главный герой – Кижэ, – получая новое воплощение в кино, оказывается «повышенным в чине»: повесть Тынянова называется «Подпоручик Кижэ». На это обратил внимание в своей статье Н.Йот [2]. Скорее всего, название отредактировал сам Ю.Тынянов, который был соавтором и сценаристом экранизации. Он написал повесть в 1928 году, но только через несколько лет начинается работа над фильмом. За это время с повестью ознакомилось множество читателей, ими в устной традиции подпоручик и был «повышен» до легче произносимого «поручика»). Видимо, именно поэтому автором было упрощено название, которое за четыре года после создания повести уже ушло «в народ» крылатым выражением «поручик Кижэ».

Толчком к развитию интриги стали две ошибки писателя: во-первых, вместо «подпоручики же» он пишет – «подпоручик Кижэ», благодаря чему возникает несуществующая личность, а, во-вторых, записывает в умершие абсолютно живого поручика Синюхаева. За день до этого кто-то кричит «Караул» под окном императора

Павла, и император приказывает доискаться виновника. Бюрократическая машина начинает работать, и виновным в крике объявляют... несуществующего подпоручика Кижэ: его бьют плетью и ссылают в Сибирь, потом, приказом императора возвращают и женят на одной из фрейлин, производят в поручики, капитаны, полковники, а потом – и в генералы, жалуют усадьбу и тысячу душ. Когда же император Павел изъявляет желание встретиться с генералом, который ничего не выпрашивал и безропотно нес службу, чиновники доносят, что генерал Кижэ опасно болен, а через три дня объявляют его умершим. На роскошных похоронах пустого гроба император торжественно воскликнул: «У меня умирают лучшие люди. (...) Sic transit gloria mundi¹» [14, 355]

1930-е годы для Прокофьева явились переломными годами. Покинув Россию в 1918 году, исколесив Европу и Америку, он возвращается в Советскую Россию (1936). До сих пор не утихают споры о причинах такого поступка, но несомненно одно – это было искреннее и горячее желание композитора. Еще до своего возвращения, в 1933 году, Прокофьев получает заказ от дирекции Белгоскино на написание музыки к фильму. Таким образом, музыка к фильму «Поручик Кижэ» стала «первой работой Прокофьева для советской аудитории» [5, 316]. Инициаторами такого предложения выступили Ю.Тынянов и консультант фильма Г.Козинцев, однако руководство Белгоскино было против, так как в то время в Ленинграде Прокофьев «бывал наездами, и это могло мешать съемкам» [13, 69]. В конце концов, директору картины удастся уладить все вопросы, и с композитором начинали переговоры. После первой встречи Прокофьев наотрез отказался участвовать в создании киномузыки, мотивируя свой отказ тем, что он «никогда не писал и не знает “с чем это едят”» [13, 69]. Однако, прочитав сценарий, заинтересовался, а после встречи с создателями фильма (которая, кстати, длилась почти шесть часов), дал свое согласие.

О работе над фильмом Прокофьев пишет в своей «Автобиографии»: «По возвращении в Москву я с удовольствием принялся за музыку к фильму «Поручик Кижэ». У меня как-то не было никакого сомнения относительно музыкального языка для этого фильма» [9, 211]². Думаю, что и сам Прокофьев ощущал музыку к фильму «Поручик Кижэ» как своеобразную веху в своем творчестве, она была дорога ему, и именно поэтому спустя буквально полгода была создана сюита, премьера которой состоялась в Москве 21 декабря 1934 года под управлением автора. Работа над составлением сюиты шла уже не так легко: «На следующий год я сделал симфоническую сюиту, провозившись над ней

¹Так проходит земная слава (лат.).

²Интересно отметить, что в записи музыки к фильму в качестве дирижера оркестра участвовал почти никому тогда неизвестный молодой композитор Исаак Дунаевский.

гораздо больше, чем над музыкой для фильма, так как пришлось искать форму, переоркестровывать, отделять и даже соединять темы» [9, 211].

Сюита «Поручик Киж» состоит из пяти частей (№1 «Рождение Киж», №2 «Романс», №3 «Свадьба Киж», №4 «Тройка», №5 «Похороны Киж») и существует в двух авторских вариантах. Отличия вариантов заключены в двух номерах: №2 «Романс» и №4 «Тройка». Они не несут в фильме и, соответственно, в сюите сложной смысловой нагрузки: они написаны в подражание народным городским песням-романсам, и, скорее, призваны создать определенную атмосферу. Оба, несомненно, принадлежат к любовной образной сфере, трактованной Прокофьевым в характерном для него ключе. «Романс» и «Тройка» – это, как бы, две грани любовного чувства, своеобразное противопоставление платонической любви и дионисийской страсти. «Романс» – выражение тоски по любимому, яркие мотивы «вечной» разлуки и неизменной верности, эфемерности мечтаний, душного одиночества и тоски. «Тройка» – показ разгульного духа «свободной» любви, своеобразная песня «русского» Дон Жуана, который уже не верит в женскую верность.

Текст для двух вокальных номеров, вероятнее всего, был предложен Тыняновым. Их происхождение вызывает вопросы. Истоки стихов, использованных в «Тройке» обнаружить не удалось. Единственной подсказкой явились воспоминания А.Федорова о совместном посещении им и Тыняновым публичного исполнения сюиты: «Помню исполнение прекрасной сюиты Сергея Прокофьева для оркестра, составленной из музыки к фильму «Поручик Киж» — несколько симфонических номеров и одного вокального — для женского голоса на слова романса, кажется, XVIII века «Сердца у женщин — как трактир, прохожих — целый мир». Юрию Николаевичу не нравился в составе оркестровой сюиты этот вокальный номер, нарушавший, на его взгляд, цельность произведения. Он поделился своим мнением с композитором и с удивлением рассказывал о словах, услышанных в ответ: «Какой Сергей Сергеевич меркантильный! Он говорит: ведь этот номер идет полторы минуты». («Меркантильность» имелась в виду, конечно, не в житейском смысле, а в творческом — как нежелание жертвовать созданным)» [15, 102].

В приведенной цитате есть неточности: во-первых, вокальных номера в сюите два, во-вторых, оба они написаны для баритона и нет никаких сведений, что сюита когда-либо исполнялась с женским голосом. К сожалению, обнаружить среди романсов XVIII века романс с таким текстом не удалось.

Намного интереснее история текста второй части сюиты – «Романса», который является многосоставным. Стихи крайних частей принадлежат талантливому русскому поэту, другу Карамзина Ивану Ивановичу Дмитриеву (1760—1837). Его романс «Стонет

сизый голубочек» стал известным благодаря композитору О.М.Дубенскому, написавшему к нему музыку. Он был очень популярен и даже зачислен в разряд «народных песен», существовало множество его народных вариантов. Упоминания о романсе встречаются у Н.Г.Помяловского в романе «Мещанское счастье» (1861), у А.С.Пушкина в поэме «Домике в Коломне», у Н.Г.Чернышевского в романе «Что делать?» (1863), и даже у М.Горького в его незаконченной повести «Все то же» (1918) [7, 383].

Несомненно, он был известен Прокофьеву, а, возможно даже, что он слышал его в детстве, однако композитор не заимствует мелодию, а пишет свою в стилистике русского сентиментального романса. Полный стихотворный текст романса его не устраивал, так как «с народно-поэтической точки зрения в романсе И.Дмитриева не хватало второй части – поэтической параллели, в которой вся символика "голубка" объяснялась бы человеческими переживаниями» [7, 41-42], поэтому он вводит в средний раздел слова из другого русского романса. Его текст, подписанный неким господином «Кг-швъ», с подзаголовком «Подражание» автору статьи удалось обнаружить в сборнике «Новости русской литературы на 1803 год» в 6-ой части [8, 111]. Прокофьев заимствует из него лишь два четверостишья: начальное и – из середины (строки 31-34), немного изменяя в одной строке слова:

| | Прокофьев | Оригинальный текст Дмитриева |
|---------|---|--|
| 1 часть | Стонет сизый голубочек, Стонет он и день и ночь; Миленький его дружок Отлетел надолго прочь. Он уж боле не воркует, Всё тоскует, всё тоскует. С нежной ветки на другую Перепархивает он И подружку дорогую Ждет к себе со всех сторон. | 1. Стонет сизый голубочек, 2. Стонет он и день и ночь; 3. Миленький его дружок 4. Отлетел надолго прочь. 5. Он уж боле не воркует 6. <u>И пшенички не клюет;</u> 7. Всё тоскует, всё тоскует 8. <u>И тихонько слезы льет.</u> 9. С нежной ветки на другую 10. Перепархивает он 11. И подружку дорогую 12. Ждет к себе со всех сторон. |
| | | Оригинальный текст Кг-шва |
| 2 часть | Полно, сердце, успокойся, | 1. Полно, сердце, успокойся, |

| | |
|---|--|
| <p>Полно бабочкой летать! Ты попробуй и не бойся Уголок другой достать! Сердце начало искать.</p> <p>Как же, сердце, ты решило, Где мы будем летом жить? Сердце бедное забилося И не знало, как нам быть.</p> | <p>2. Полно бабочкой летать! 3. Ты попробуй и не бойся 4. Уголок <u>себе нанять</u> 5. Сердце начало искать. (...)</p> <p>31. Как же, сердце, ты решило, 32. Где мы будем летом жить? 33. Сердце бедное забилося 34. И не знало, как нам быть.</p> |
|---|--|

В большинстве случаев, сюита исполняется без вокалиста. Думается, такой вариант исполнения допустим, прежде всего, в связи с ролью текста в произведении, которая заключается в создании определенного настроения, смысл же слов не является определяющим. Кроме того, текст стилизован и неудобен как для перевода, так и для воспроизведения на языке оригинала – в случае исполнения сюиты зарубежными музыкантами. «Мне важна эпоха, внутренний смысл каждого события, характер каждого героя», – писал Прокофьев [13, 69]. В двух существующих версиях сюиты различается и оркестровка. Композитор добавляет подголоски в варианты без певца (отдавая материал солиста соответственно контрабасам, саксофону-баритон и т.д.), а также несколько утяжеляя фактуру.

Ключевым тембром всей сюиты является тембр корнет-а-пистона. Почему не близкой по тембру трубы? На этот вопрос есть два ответа. Галина Левашова предполагает, что корнет-а-пистон использован Прокофьевым как «неизменный спутник военных парадов Павловского времени» [4]. Здесь присутствует явная неточность, т.к. эпоха Павла I закончилась в 1801 году, в связи с его смертью, а свой новый инструмент корнет-а-пистон Сигизмунд Штёльцэль показал в Париже лишь в 1830 году [10, с. 402].

Скорее, дело здесь именно в большей лиричности и мягкости тембра, в отсутствии трубной патетики, в характере Прокофьевской иронии. Вот как пишет Берлиоз о корнет-а-пистоне: «характер его тембра, в котором нет ни благородства звука валторны, ни гордости, свойственной звуку трубы, делают проникновение корнета довольно затруднительным в высокий мелодический стиль» [1], а Ю.Фортунатов добавляет, что «его (корнета – М.А.) звучание отличается необыкновенной, уверенной в себе банальностью. Это низкий жанр, это... супердемократия, демократия в уличном понимании этого термина. В то время как труба — это возвышенная героика» [16, 105].

Г.Н.Рождественский замечает, что «к корнет-а-пистону он (Прокофьев – М.А.) обращается только 2 раза – в сюите «Поручик Кижэ» и в балете «Ромео и Джульетта» (оба сочинения писались приблизительно в одно и то же время – 1934 – 1936 гг.)» [12, 63]. Корнет-а-пистону принадлежит тематический материал двух частей: «Свадьбы» и «Похорон Кижэ», а также его сольная фраза обрамляет всю сюиту, создавая своеобразную тематическую «арку»:

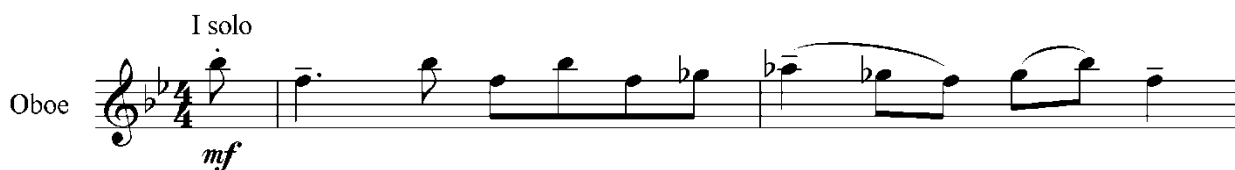
1



Прокофьев, при этом, предписывает корнету в первом номере играть «in distanza»: как правило, в этом номере корнет исполняет свою партию из-за кулис.

Первый номер – «Рождение Кижэ» – очень изобразительный, и в плане тематизма, и в плане тембровых решений, – он больше всего связан с исходной киномузыкой. Он написан в свободной форме с намеком на трехчастность (небольшая средняя часть в более сдержанном темпе [Andante] и сокращенная реприза [Allegro, come prima]). С точки зрения динамического и фактурного развития весь номер представляет собой своеобразное шествие – с явным «приближением» и «удалением». Жанровая основа первой части – марш. Сочетание тембров флейты-пикколо и малого барабана в самом начале – аллюзия военной музыки Павловского Петербурга. В ц. 3 у первого гобоя появляется лейтмотив Поручика Кижэ, тема которого будет проходить сквозь все части сюиты:

2



Этот лейтмотив напоминает по своему характеру колыбельную – и это не случайно – ведь писарь отвлекается во время «создания» подпоручика Кижэ, засыпает. Дальше развитие стремится к тутти всего оркестра, каждая группа которого играет свой остигатный материал – этим создается ощущение паники и бессмысленной беготни во дворце Павла I в поисках неизвестного, кричавшего «Караул».

В небольшом среднем эпизоде (цифра 10, Andante) на фоне высокого тремоло струнных появляется «мотив часов», которые отсчитывают неумолимое время:

3

10 Andante $\text{♩} = 80$
con sord.

Trombc I
p
con sord.

Trombe II
p
con sord.

Violin I
pp

Violin II
pp

Viola
pp

Эта часть связана со словами из повести:

«Откинувшись назад, писарь посмотрел на часы, как на живого человека, потом пальцами, как бы отделенными от тела и ходившими по своей воле, он стал рыться в бумагах за чистым листом, хотя здесь чистых листов вовсе не было, а они лежали в шкапу, в большом аккурате сложенные в стопку» [14, с. 329].

Пальцы, «отделенные от тела и ходившие по своей воле», прекрасно изображаются контрабасами:

4

Contrabassi
p

В конце звучит первая реплика корнет-а-пистона. В ней Прокофьев применяет тонкие тембральные находки: тема звучит на фоне тремоло малого барабана и контрабасов, которые флажолетом играют «ля» второй октавы, а в последней ноте «ре» на крещендо он добавляет к тембру корнета высокие засурдиненные тремолирующие на той же ноте альты, создающие необычную окраску.

«Романс» написан в сложной трехчастной форме. При отсутствии певца Прокофьев распределяет тематический материал поочередно между солирующим контрабасом, виолончелью, теноровым саксофоном, а одну фразу в кульминации отдает даже «тяжелой меди» в – тромбону. Отличия этих двух вариантов в инструментовке очень незначительны. Сочетание альтов и арфы создает ощущение гитарного перебора, на фоне которого плавно и неторопливо развивается мелодия, близкая по стилистике и ладовому строению крестьянской песне, а по форме – городскому романсу. Очень необычно звучит сопоставление соль-минора первого фрагмента и си-бемоль-минора второго (ц. 17). В

этом эпизоде с предельно облегченной инструментовкой необыкновенно и волшебным звучит тембр челесты в контрапункте с солистом (она играет во всей сюите лишь эти две короткие фразы).

В средней части [ц. 19, Allegretto (Poco meno del doppio movimento)] присутствуют звукоизобразительные моменты: мужские «всхлипывания» фагота, женские расслаивающиеся «причитания» кларнетов, а также забавные «вспархивания» у сольного гобоя, похожие на легкие «росчерки пера усердного писаря» [12, 64]:

5

The image shows a musical score for woodwinds. It consists of three staves: 2 Oboi (top), 2 Clarinetti in C (middle), and 2 Fagotti (bottom). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The Oboe part has a melodic line starting with a first finger (I) and a fifth finger (5) fingering. The Clarinet part has a rhythmic pattern with a 'div.' (divisi) marking. The Bassoon part has a melodic line with a 'p' (piano) dynamic marking and a 'I solo' marking. The score is divided into four measures.

После слов солиста «полно бабочкой летать» первые скрипки в частичной дублировке со вторыми скрипками и альтами в течение двух тактов (Calando) иллюстрируют маятникообразное «падение» бабочки:

6

The image shows a musical score for strings. It consists of three staves: Violini I (top), Violin II (middle), and Viola (bottom). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is marked 'Calando'. The Violini I part has a melodic line with a 'f' (forte) dynamic marking. The Violin II part has a melodic line with a 'f' dynamic marking. The Viola part has a melodic line with a 'f' dynamic marking. The score is divided into two measures.

Завершается «Романс» репризой, в которой к теме добавляется свободно солирующая в народном духе флейта. Совершенно неожиданным оказывается появление в конце в последних четырех тактах [Meno mosso] после слов солиста «улетел далеко прочь» далекой от соль-минора тональности – фа-диез-минора, из которой через мелодический оборот композитор возвращается в основную тональность. «Этот последний росчерк прокофьевского стиля как бы окрашивает романс особым цветом» [11, 129].

Следующая часть – «Тройка» – «разгульная гусарская песня» [6, 357] – написана в куплетной форме, в качестве отыгрыша между куплетами звучит жанрово-измененный лейтмотив поручика Кижэ:

9



Практически всю эту пьесу сопровождает звукоизобразительное сочетание ударных: бубенцы, треугольник и бубен – задорная русская тройка мчится вперед! В варианте без пения очень интересно использован тембровый микст тенорового саксофона, фагота и виолончели в первом припеве [ц. 41]. Оригинально и финальное повторение темы вступления: от восьми тактов остаются лишь последние четыре.

Наиболее сложной и симфонически-развитой частью сюиты является финал: «Похороны Кижэ». В этой части переплетены все основные тематические образы: лейтмотив Кижэ, печальная тема романса в контрапункте с заливчатской темой из «Свадьбы». Очень образно пишет об этой части Флоран Шмитт: «...остроумные контрапунктические леса, на которых сходятся, словно на свидание, все темы, чтобы взгромоздиться друг на друга в невероятно комичной политональности» [17, 382].

Открывает ее уже знакомый призыв корнета-а-пистона. Но его фраза немного варьируется, и играет он уже не из-за кулис, а из оркестра. С ц. 54 начинается настоящее похоронное шествие: аккордовый аккомпанемент звучит в низком регистре у тромбонів вместе с басом у тубы и изощренным ритмом у сольного малого барабана. Все это шествие проходит под все тот же, но уже тускло-траурный по характеру, лейтмотив поручика Кижэ у солирующего кларнета, а позже – тенорового саксофона. На последних выдержанных звуках каждого тематического построения «причитают» скрипки, а потом и альты. В ц. 57 появляется первая тема романса в новом тембровом воплощении – ее исполняет солирующая валторна. Тематизм, появляющийся в ц. 58, напоминает медленные части симфоний Шостаковича – безысходная и проникновенная мелодия в высочайшем регистре у скрипок на фоне совершенно застывшего в оцепенении аккомпанеента. Далее тема романса у скрипок проводится на фоне почти атонального аккомпанеента у остальных струнных инструментов, а после этого проведения – настоящий сюрприз от Прокофьева: печальная тема романса контрапунктически переплетается с задорной главной темой «Свадьбы Кижэ», которая подчеркивает всю комичность и наигранность мнимых похорон. Причем, одновременно у струнных звучит аккомпанеент к теме романса в соль-миноре, а у медных инструментов острый задорный

ритм к свадебной в Фа мажоре! Это один из самых блестящих примеров полифонической работы Прокофьева. «Путешествие» двух тем в неизменном сочетании продолжается по тональностям (фа-диез минор – Ми мажор) и оркестровым группам (1-я тема – духовые, 2-я тема – солирующая засурдиненная труба). Наконец побеждает задорная свадебная тема (гобой и кларнет), которая опять окружена «пробегающими» по струнной группе «смешками» [ц. 63].

В цифре 71 возникает своеобразная реминисценция: у флейты звучит тема Кижэ в первоначальном варианте, и, наконец, опять издали слышится первая тема корнет-а-пистона, окрашенная « как набежавшим облаком» [12, 64] тремолирующими альтами.

В заключение хотелось бы отметить, что симфоническая сюита «Поручик Кижэ» по точности и образности музыкальных характеристик, по мастерству инструментальных приемов далеко выходит за рамки прикладной музыки. Являясь поистине шедевром классического симфонического наследия XX века, она приобретает вполне независимое и самостоятельное значение, по праву занимая свое почетное место в концертном репертуаре оркестров.

Литература

1. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. – с испр. и доп. Р.Штрауса. / пер., вступит. ст. и примеч. С.П.Горчакова. – М.: Музыка. – 1972. – 530 С.
2. Йот Н. Две забавные мелочи. // Русский язык. – 2001. – № 5.
3. Коваленко С.А. Крылатые строки русской поэзии. – М.: Современник. – 1989. – 475 С.
4. Левашова Г., Ковалев А. Поговорим о музыке. – М.: Детская литература. – 1964. – 251 С.
5. Мартынов И.И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество. – М.: Музыка, 1974. – 560 с. с ил., нот.
6. Нестьев И. В. Жизнь Сергея Прокофьева. М.: Советский композитор – 1973. – 662С. с ил.
7. Новикова А.М. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX в. и народная песня: Учебное пособие по спец.курсу для студентов педагогических университетов. – М.: Просвещение. – 1982. – 191 С.
8. Новости русской литературы на 1803 год. – М.: Университетская типография у Либия, Гария и Попова. – 1803. Т. 6.
9. Прокофьев С.С. Материалы, докумены, воспоминания. – 2-е изд., доп. – М.: Музгиз. – 1961. – 211 с.
10. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. Т. 2.– М.: Музгиз. – 1953. – 481 С.
11. Рогожина Н. Романсы и песни С.С.Прокофьева. – М.: Советский композитор. – 1971. – 198 С.
12. Рождественский Г.Н. Дирижерская аппликатура. – Л.: Музыка. – 1974. – 103 С.
13. Руммель И. Из истории "Поручика Кижэ". // Советская музыка. – 1964. – № 11, стр. 67-70.
14. Тынянов Ю.Н. Сочинения в трех томах. Т. 1 – М.-Л.: ГИХЛ. – 1959. – 553 С.

15. *Федоров А.* Фрагменты воспоминаний. // Воспоминания о Ю.Тынянове: портреты и встречи / сост.В.Каверин. – М.: Советский писатель. – 1983. – С.85-108
16. *Фортуатов Ю.Н.* Лекции по истории оркестровых стилей. / Ред., расшифровка текста, лекций, примеч. Е. И. Гординой. – М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – 2004. – 384 С. С ил., нот.
17. *Шмитт Ф.* В дни "Поручика Кижэ". // Сергей Прокофьев. Статьи и материалы. М.:Музыка. – 1962, стр. 370-372.