

Автор статьи – Наиля Насибулина – студент II курса историко-теоретико-композиторского факультета ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Научный руководитель – Лариса Львовна Гервер – доктор искусствоведения, профессор кафедры аналитического музыкознания ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Наиля Насибулина

«ГАДКИЙ УТЕНОК»:

СКАЗКА О С. ПРОКОФЬЕВЕ, РАССКАЗАННАЯ ИМ САМИМ

Цитата, помещенная в заглавие статьи – основная часть названия критической заметки И. Глебова (Б.В. Асафьева), опубликованной в 1915 году и посвященной двум вечерам современной музыки. В числе исполненных произведений – упомянутое сочинение Прокофьева. Однако подразумеваемая Асафьевым аналогия между автором и героем его сочинения, – это не все, о чем «рассказывает» «Утенок» Прокофьева.

Попытаемся продолжить чтение этой сказки, начатое более века назад Асафьевым.

«Гадкий утенок» – первая из сказок, рассказанных Прокофьевым (от «Шута» до «Сказа о каменном цветке»)¹. Однако, как и творчество Г.Х. Андерсена, сказки Прокофьева актуальны не только для детей и несут в себе гораздо более глубокий смысл, в чем мы сейчас и убедимся.

«Утенок» входит в число истинных шедевров раннего периода творчества Прокофьева (до отъезда за границу в 1918 году) наряду с такими сочинениями, как Классическая симфония, три концерта для фортепиано с

¹ В список произведений С. Прокофьева на сказочную тематику входят: «Гадкий утенок» (1914), балет «Шут» (1915/1920), «Сказки старой бабушки» для фортепиано (1918), опера «Любовь к трем апельсинам» (1919), «Петя и волк» (1936), балет «Золушка» (1944), балет «Сказ о каменном цветке» (1950).

оркестром, балет «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего», и других. Но если в театральном, фортепианном и симфоническом жанрах Прокофьев уже заявил себя как серьезный композитор, то в камерно-вокальном творчестве он лишь начинает работать.

Помимо «Утенка», первая проба пера Прокофьева в этом жанре представлена и другими опусами, которые включают в себя три вокальных цикла². Круг поэтов, сочинения которых композитор взял за основу, выглядит довольно пестро. Среди них Алексей Апухтин, поэты-современники Прокофьева Анна Ахматова, Зинаида Гиппиус, Константин Бальмонт, с которым Прокофьев был лично знаком и к творчеству которого не раз обращался, а также Борис Верин – общий друг Прокофьева и Бальмонта, Валентин Горянский и Николай Агнивцев, чьи стихи были взяты композитором из юмористического журнала «Новый сатирик» [4, 125]. Разумеется, любой выбор Прокофьевым поэтического текста был чем-то обоснован. Но за недостаточно высокий уровень избранных стихотворений композитора нередко критиковали, на что он по обыкновению отвечал ироничными шутками, продолжая писать так, как считает нужным. В последующих вокальных циклах мы найдем стихи самых разных поэтов³, в равной степени «плоских», по язвительному замечанию Маяковского [7, 206]⁴.

² Это Два стихотворения А. Апухтина и К. Бальмонта для голоса с ф-п., ор. 9 (1910), Пять стихотворений для голоса с ф-п., ор. 23. (1915, слова В. Горянского, З. Гиппиус, Б. Верина, К. Бальмонта и Н. Агнивцева), Пять стихотворений А. Ахматовой для голоса с ф-п., ор. 27 (1916).

³ В их числе – М.С. Голодный, А.Н. Афиногенов, Т.С. Сикорская, Н.П. Саконская, Л.М. Квитко, В.А. Луговский, А.А. Прокофьев, А.Н. Благов, М.А. Светлов, М.А. Мендельсон, П.Е. Панченко, А.А. Сурков – советские поэты и литераторы, современники композитора.

⁴ Прокофьев вспоминал в этой связи: «Познакомился я с футуристом Маяковским, который <...> высказал мне прямейшее расположение, заявив, что придет ко мне и серьезно поговорит со мною, так как я пишу замечательную музыку, но на ужасные тексты, на всяких Бальмонтов и прочих, и что ему надо познакомить меня с “настоящей современной поэзией”» [6, 646].

Среди ранних вокальных циклов на стихи современников Прокофьева «Гадкий утенок» выделяется так же сильно, как и сам птенец из сказки – среди своих сородичей. Первоначально произведение задумывалось как романс, посвященный Нине Мещерской – юношескому увлечению композитора [6, 499]. Однако романс разросся до поистине исключительных для камерно-вокального сочинения размеров: это уже настоящая широко развернутая сцена, исполнение которой занимает около семнадцати минут. Подобных примеров в истории музыки мы вряд ли найдем. И.И. Мартынов в связи с этим указывает на «Раек» М.П. Мусоргского, но его размеры все же примерно в полтора раза меньше «Утенка» [3, 124].

Другое не менее важное отличие, делающее «Утенка» исключительным сочинением, – это использованный Прокофьевым *прозаический* текст сказки Андерсена. Композитор придавал «Утенку» настолько большое значение, что рядовой романс, предназначенный даме, неожиданно поднялся до очень серьезного замысла, повлиявшего на его последующие сочинения. Уже через несколько дней после начала работы Прокофьев признает, что «Гадкий утенок» – это не что иное, как проба «нового оперного стиля»: «Это мой стиль – и он найдёт воплощение в опере, которую я напишу» (запись от 20 сентября) [6, 501]. И на следующий день: «Этот стиль – новый в моих сочинениях. Но он назревает уже больше года. Идея пришла полтора года назад в Лондоне, во время слушания сцены в корчме из “Бориса Годунова”» [6, 501]. И наконец, рассуждения о будущем шедевре: «Я шёл домой и обдумывал оперу: “Игрок”. Это страшно интересно. На “Утёнке” я немного испробовал мой новый оперный стиль, а в балете выучился сочинять сцены. Я сам придумаю инсценировку “Игрока” и сам напишу текст. Это будет лучше, чем кто-либо, ибо как это будет в музыке я буду придумывать вместе с текстом. Это будет поворот в оперном

искусстве и доказательство всей ходульности Вагнера (принципов “немузыки”))» (28 октября) [6, 518].

Так на нескольких строчках «Дневника» Прокофьев зафиксировал зарождение нового замысла первостепенной важности, значение которого он и сам осознавал. «Утенок» – это первый шаг на пути к традиции литературной оперы, начатой А.С. Даргомыжским в «Каменном госте» и продолженной Н.А. Римским-Корсаковым в «Моцарте и Сальери». Но Прокофьев пошел еще дальше: если Даргомыжский и Римский-Корсаков положили в основу своих опер «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина, написанные безрифменным («белым») стихом, то Прокофьев использовал полностью прозаический текст без специально подготовленного либретто с выписанными диалогами. Это не рассказ от лица главного героя, а повествование о нем. В «Гадком утенке» композитор опробовал эту идею, а в «Игроке» по одноименному роману Ф.М. Достоевского, а затем и в «Войне и мире» по Л.Н. Толстому воплотил в полной мере⁵.

Достоинства и новизну «Гадкого утенка» по сравнению с другими создававшимися в то время произведениями точно подметил Асафьев в статье об этой сказке Прокофьева, отметив «блестки находчивости, юмора, лукавства, остроты характеристик и прелесть “речитатива”» [1, 89].

Немалую роль в выработке нового стиля сыграл выбор литературного источника. Он кажется совершенно необычным для романса – это прозаический текст, причем значительного объема. Но, кроме того, непонятна мотивация прокофьевского выбора: почему для романса, выражающего характеристику их с Ниной отношений, он избирает такой странный сюжет, никак не связанной с любовной тематикой? Значит, обращение к Андерсену было обусловлено чем-то другим. Сказки датского

⁵ После Прокофьева тексты Ф.М. Достоевского стали брать за основу для опер и многие другие композиторы. Среди них – Л. Яначек («Из мертвого дома», 1928), Ю.М. Буцко («Белые ночи», 1968), Г.С. Седельников («Бедные люди», 1973).

писателя не были популярным материалом для воплощения в музыке – такие примеры единичны. Перу Асафьева принадлежит опера «Снежная королева» (1907), написанная для исполнения детьми и прозвучавшая зимой 1908 года [5, 557]. Известно, что Прокофьев присутствовал на спектакле, однако оперу всерьез не воспринял. После представления он пишет Мясковскому: «Мы ушли, смущенные скромностью полученного результата, ибо рвались к сонатам, симфониям и настоящим операм» [5, 314]. Весьма сомнительно, что «Снежная королева» Асафьева сыграла какую-либо роль в замысле «Утенка» – тем более, что она была написана за целых шесть лет до него. Но существует другая опера, которая с гораздо большей вероятностью могла стать импульсом для обращения Прокофьева к сказке Андерсена: это «Соловей» Стравинского.

Со Стравинским Прокофьева связывали долгие и весьма противоречивые отношения. При таком тесном общении избежать взаимовлияния вряд ли было возможно. Тем более, что творчество какого-либо композитора вообще не может существовать вне контекста времени, вне сочинений, которые создаются его коллегами в ту же эпоху. Факт конкуренции двух таких крупных фигур, как Прокофьев и Стравинский, не вызывает сомнения и довольно подробно освещен в литературе [3, 55]. Временами им независимо друг от друга приходили в голову одни и те же идеи. Так, Прокофьев рассказывает: «Стравинский попросил меня прокорректировать увертюру его нового балета “Pulcinella”, причём, несмотря на то, что он хвастался, что у него нет ошибок, я выудил пару. Балет написан в старинном стиле и это преинтересное совпадение, – что я три года назад написал “Классическую” Симфонию, а Стравинский, не зная об этом, написал классический балет» [7, 100].

Однако были и разногласия: оба композитора нередко критиковали друг друга, иногда в довольно жесткой форме. Но взаимоуважение для обоих

всегда было на первом месте, и теплые дружеские отношения они сохранили на всю жизнь. Один раз Прокофьев записал примечательный эпизод их ссоры: «Стравинский, который глубоко убеждён, что он угадал истинные пути искусства и что прочие пути ложны, безумно разгорячился, стал страшно кричать, подпрыгивая как воробей. <...> Чтобы его извести окончательно (меня этот «орёж» интересовал главным образом с внешней, так сказать театральной, стороны), я ему закричал: “Да как же вы можете мне указывать путь во времени, когда я на девять лет моложе вас и, следовательно, на девять лет впереди вас! Мой путь настоящий, а ваш – путь прошлого поколения!” Что тут поднялось, трудно передать. Нас еле развели. Впрочем, это не помешало нам выйти под ручку и затем встретиться в Берлине <...> очень дружественно» [7, 205].

Еще до их знакомства Прокофьев побывал на премьере «Соловья» в рамках Дягилевских сезонов в 1914 году [6, 479], однако свое мнение выразил довольно скупой: видимо, музыка оперы не произвела на него особенного впечатления. В письме к Мясковскому от 12/25 июня 1914 г. он сообщает: «О “Нарциссе”, “Соловье” и “Иосифе” в следующем письме. Хотя последние два я слышал из-за кулис, но урывками» [8, 117]. Спустя практически месяц пишет снова: «”Соловья” я слышал один раз и этого, конечно, мало. По-моему, все же много нарочитых царпаней, никому не нужных и обесценивающих те моменты, когда царпанья действительно нужны. Второй недостаток (по сравнению, например, с “Петрушкой”) – бледность юмора и меньшая живость» [8, 118] – Прокофьев немногословен и высказал свое мнение очень сжато, и то только после настойчивых расспросов Мясковского. Возможно, композитор воспринял для себя это произведение как некий творческий вызов написать свою оперу на сказку Андерсена – Прокофьеву вообще было свойственно смелое и даже дерзкое стремление сделать что-либо лучше других [6, 518]. В одной записи

«Дневника» он прямо признает влияние «Соловья» на свою музыку – правда, в связи со своим будущим балетом «Шут», а не с «Гадким утенком», но написал он это в том же 1914 году (еще до их личного знакомства): «Вкусы Дягилева и безобразия Стравинского в его «Соловье» уже оказали на меня своё влияние, и мне как-то мелко и тесно в аккуратненьком блюдечке глазуновской логики. Мой балет будет большим прыжком в модернистском смысле по сравнению с моими предыдущими сочинениями» [6, 485]. Уже спустя несколько месяцев после премьеры спектакля композитор с большим азартом принялся за сочинение [6, 501]. Однако он сделал все абсолютно иначе, чем Стравинский, по-своему претворив изначально сходный замысел.

В качестве источника композитор также избрал сказку о птице, в образе которой воплощен определенный тип творческой личности. Но если у Стравинского это соловей, завораживающий всех своим чудесным пением, то Прокофьеву стал ближе утенок, которому лишь предстоит превратиться в прекрасного лебедя. Стравинский сочинил целую оперу в трех актах с экзотическими китайскими мотивами на специально созданное для него либретто⁶. У Прокофьева же получилась значительно меньшая по размерам пьеса в совершенно новом жанре, написанная к тому же на неизменный прозаический текст сказки Андерсена.

Творчество Стравинского не могло не оказать воздействия на Прокофьева. Однако он ни в коем случае не копировал его и не подражал ему, а для всякой идеи находил собственное воплощение. Асафьев в своей рецензии на вышеупомянутые вечера современной музыки (на которых в том числе прозвучал и «Гадкий утенок») критикует Н.Н. Черепнина за «несамостоятельность», противопоставляя ему оригинальность Прокофьева: «Черепнину, например, чтобы описать “лебединое озеро”, приходится

⁶ Автор либретто – музыкант, поэт и друг Стравинского Степан Степанович Митусов (1878-1942), которому и посвящена опера [9, 32]. Он также выполнил перевод стихов для вокального цикла Стравинского Два стихотворения Поля Верлена ор. 9 [9, 167].

вспоминать “волшебное озеро” Лядова и сцену у Ильмень-озера из “Садко” Римского-Корсакова, а Прокофьев, хотя и знает наверно эти произведения, но умеет вовремя о них позабыть. И весну, и лето, и осень, и зиму, и лебедей, и весь Божий мир он воплощает в звуках, согласно своей, только ему свойственной точки зрения» [1, 89]. Различие двух композиторов-соперников подчеркивает и Дягилев в одном из своих интервью: «Единственное, что делает Прокофьева и Стравинского похожими, так это то, что оба они русские и оба живут в одном столетии» [2, 254].

«Гадкий утенок» был написан Прокофьевым, когда композитору было всего 23 года. Впереди – еще множество сочинений, концертов, оперных и балетных постановок и других не менее важных событий. Но Прокофьеву было свойственно иногда возвращаться к своим старым сочинениям и выпускать, например, новые редакции. О творении своей молодости он так же не забыл: спустя 11 лет композитор сделал оркестровую версию «Утенка» [7, 349], и в таком варианте она нередко исполняется до сих пор. Ассоциировал ли себя Прокофьев с лебедем, будучи уже успешным композитором, почитаемым не только в России, но и за рубежом? Вероятно, да. Отдавая дань своему раннему сочинению, он пишет: «С Ленинградской филармонией переписка наладилась. <...> Жалеют, что я отказался дирижировать “Апельсинами”, которые пойдут и в Мариинском, и в Большом московском, и в Харькове. Вот уж – “мог ли он мечтать о таком счастье” – как сказано в “Гадком утёнке”!» [7, 429].

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. (Игорь Глебов) Петроградские куранты: 4. «Пронизну»: обзор произведений, исполненных на IV и V вечерах современной

русской музыки. «Сказки» Черепнина и сказка («по Андерсену») о С. Прокофьеве, рассказанная им самим // Музыка. 1915. №209. С. 85–89.

2. Вишневецкий И.Г. Сергей Прокофьев. М.: Молодая гвардия, 2009. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1200).

3. Мартынов И.И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество. М.: «Музыка», 1974.

4. Нестьев И.В. Жизнь Сергея Прокофьева. М.: Советский композитор, 2-е перераб. и доп. изд., 1973.

5. Прокофьев С.С. Автобиография. / 2-е изд., доп. М.: Советский композитор, 1982.

6. Прокофьев С.С. Дневник. 1907 – 1933: в 2 ч. Paris: sprkfv, 2002. Ч. 1.

7. Прокофьев С.С. Дневник. 1907 – 1933: в 2 ч. Paris: sprkfv, 2002. Ч. 2.

8. С. С. Прокофьев и Н. Я. Мясковский. Переписка. / отв. ред. Д. Б. Кабалевский. М.: Советский композитор, 1977.

9. Савенко С.И. Мир Стравинского: Монография. М.: Композитор, 2001.