

Наиля Насибулина

**МАРШ И МАРШЕВОСТЬ В ОПЕРЕ С. ПРОКОФЬЕВА
«ЛЮБОВЬ К ТРЕМ АПЕЛЬСИНАМ»**

Марш из оперы Сергея Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» приобрел колоссальную популярность еще при жизни автора: на всех концертах этот оперный номер всегда срывал шквал аплодисментов [3, 196], в Ленинграде его насвистывали на улицах [3, 402], а в 1930 году он сопровождал один из фильмов Чарли Чаплина [3, 787]. Исполнение Марша на бис стало целой традицией: «Хотя я заявил в начале, что "не хочу поддерживать традицию повторения Марша", традицию пришлось поддержать и сыграть его после пятого выхода» [3, 735] – пишет Прокофьев в Дневниках. Номер имел особое значение и для композитора: «С такою быстротою и легкостью у меня, кажется, не писалась ни одна вещь. Вначале меня одолевали сомнения, да хорошую ли музыку я пишу или просто так себе. Но теперь я бросил сомнения и просто сочиняю» [3, 17].

Однако Марш – это не просто яркий оперный номер, завоевавший успех у публики. Это важное «интонационное зерно» [5, 132], которое играет ключевую роль в драматургическом развитии. Для начала стоит отметить, что состав персонажей оперы отличается многочисленностью и разнородностью: волшебные – и реальные, взятые из комедии дель арте и колоды игральных карт; никому не ведомые чудаки и пустоголовые в компании с лириками, трагиками и комиками, а также кухарка, чертенята, медики, придворные, уроды... И все же, на наш взгляд, установить

отчетливое разграничение персонажей возможно — в соответствии с их функциями в формировании сказочного сюжета. Самое главное разделение — на представителей сил добра и зла, которых, воспользовавшись систематизацией В. Проппа, можно назвать «помощниками» и «вредителями» [4, 73].

Противостояние помощников и вредителей является двигательной силой сюжета, от которого зависит весь ход событий, вся драматургия оперы. На каждой стадии противостояние обновляется, приобретает иной характер¹. Сцена прямого столкновения «лидеров» двух «лагерей» — карточный поединок Челия и Фаты Морганы из второй картины первого действия. Челий проигрывает судьбу своих персонажей, в результате чего он не имеет права вмешиваться в ход событий, чтобы помочь им. В следующий их поединок в финале вмешиваются Чудаки, запирая Фату Моргану в башне и восстанавливая таким образом равновесие сил.

Разделение персонажей на два лагеря весьма отчетливо проявляется в музыке. О. Б. Степанов в своем фундаментальном труде, посвященном опере «Любовь к трем апельсинам», выделяет две линии музыкальных характеристик: для линии злых персонажей характерны «напряженные хроматизированные интонации, экспрессивно-обостренные мелодические ходы, неустойчивая гармония» [5, 128], тогда как музыкальная линия добрых персонажей вся сконцентрирована в Марше². Именно музыкальной характеристике помощников и посвящен наш доклад.

¹ Так, Леандр кормит Принца мартеллианскими стихами, но Труффальдино пытается развлечь Принца, а Панталон предлагает организовать праздники. Фата Моргана проклинает Принца, посылая на поиск трех апельсинов, но Труффальдино помогает Принцу в пути. Кухарка ловит Труффальдино, но он перехитряет ее при помощи волшебного бантика Челия. Смеральдина втыкает булавку в Нинетту, и та превращается в крысу, но Челий расколдовывает ее.

² Это не единственная точка зрения на музыкальные характеристики персонажей двух лагерей. Так, И.В. Нестьев делит персонажей на фантастических и реальных в соответствии с традицией русской оперы [2, 218].

Собственно Марш появляется в опере пять раз и приобретает значение лейтжанра помощников: сначала он дважды звучит в момент, когда Труффальдино уговаривает Принца прийти на праздник в его честь (в конце первой картины второго действия), затем дважды, сопровождая королевскую свиту (в третьей картине третьего действия), и, наконец, в финале оперы – во дворце Короля.

При цитировании Марша Прокофьев выбирает три кратких и емких мотива. Первый из них взят из каденции первого раздела (выделен синим цветом на примере ниже), а второй и третий – это два элемента темы среднего раздела Марша (выделены красным и зеленым).

Пример 1. Конец первой картины второго действия. Марш

The image shows a musical score for the end of the first act of the second act, featuring the March. The score is on page 91 and includes measures 167 and 168. It shows piano and string parts with various markings and highlights. The piano part is in the upper system, and the string parts (Violins, Violas, Basses, and Flutes) are in the lower system. The piano part has a blue highlight over measures 167-168. The string parts have red and green highlights over measures 167-168. The score includes dynamic markings like *f* and *mf*, and articulation markings like *acc.* and *stacc.*. The tempo marking is *And.* and the time signature is 3/4. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Всего в опере встречается 18 цитат с разной степенью варьирования, ни одна из которых не повторяет другую. Рассмотрим самые интересные из них в хронологическом порядке — так, как они встречаются в процессе развития сюжета.

Интонации Марша прорастают в опере еще начиная с Пролога, хотя сам Марш появляется только в середине второго действия. Первое появление

его интонаций связано с провозглашением Чудаками «настоящего» и «бесподобного» [5, 132] – любви к трем апельсинам как первоосновы сюжета, которой подчиняется все остальное. В этом смысле Чудаки сходны с былинными персонажами типа Баяна или Рапсода-сказителя, которые знают все грядущие события наперед.

Пример 2. Пролог. Партия Чудаков (ц. 12)

Музыкальный фрагмент, представляющий партию Чудаков. Вверху нотного рисунка указаны темп и динамика: *Въ упоеніи. Вѣдоушіяетѣ.* и *ff*. Музыка написана для голоса (Чуд. Вид.) и фортепиано (Ob.). Лирические тексты на русском и французском языках: *Лю.бовь кѣтремѣ.пельси - намъ!* / *L'a-mour pour trois O-ran-ges!*. В начале фрагмента имеется красная скобка, охватывающая первую фразу мелодии.

Важность данного фрагмента подкрепляется звучанием ключевого для оперы лейтмотива значительного события (Степанов называет «лейтмотивом ада» [5, 107]). Ритм лейтмотива напоминает тему судьбы из Пятой симфонии Л. Бетховена, а также ряд других роковых тем – к примеру, из Четвертой, Пятой и Шестой симфоний П. И. Чайковского [5, 112]. Лейтмотив значительного события проходит через всю оперу и звучит в наиболее важных моментах действия, когда произошло или должно вот-вот произойти какое-либо значительное событие.

Другая цитата, или, точнее, предвестник Марша до его «официального» появления звучит из уст Панталона [5, 133], который убеждает Короля

организовать празднество для Принца («Поможет или нет» [«нам надобно испробовать»], первая картина первого действия, ц. 51).

«Образцовый», наиболее строгий пример предвещающего цитирования интонаций Марша (с минимальными изменениями) представлен в партии Труффальдино: «Ах, до чего там будет весело» – поет он, пытаясь завлечь Принца на праздник [5, 133].

*Пример 3. Первая картина второго действия.
Партия Труффальдино (ц. 158)*

The image shows a musical score for the character Truffaldino. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has two staves of music. The first staff has a red bracket above it, and the second staff has a blue bracket above it. The lyrics are written below the vocal line. The lyrics are: 'го тамъ бу-детъ ве-се-ло! Во-гъ ва-ша ман-ти-я. На- point cest a-tu-sant là-bas! Met-tez ce grand man-teau, met-tez'. The piano accompaniment is written on two staves below the vocal line. The score is in G major and 3/4 time.

Это единственное место, где цитата представлена наиболее открыто, прямолинейно — под оркестровый аккомпанемент самого Марша (за сценой), который в своем оформленном виде появляется в опере впервые. Подобная прямолинейность цитаты объясняется сюжетом: праздник во дворце станет переломным моментом в опере, который определит дальнейшую судьбу Принца. Это исключительный случай, когда персонаж не только употребляет интонации Марша, но и поет под его аккомпанемент в оркестре.

Временное торжество помощников после долгожданного смеха Принца знаменуется веселой пляской, которая охватывает весь королевский двор. Танцевальность этого эпизода сочетается с маршевостью – ритмической оформленностью, фанфарностью. Неудивительно, что в этот важный для помощников момент звучат интонации Марша, сохраняющие тот же звуковысотный уровень:

Пример 4. Вторая картина второго действия (ц. 213)

113

От избытка радости всё порывисто пляшут. Со всего двора пало тяжелое бремя. Король приплясывает, сидя на своем троне. Только Клариче и Леандр не разделяют веселья.
Par excès de joie tout le monde danse d'une façon saccadée. La cour est libérée d'un grand poids. Le Roi esquisse une danse restant assis sur son trône. Seuls Clarice et Léandre ne partagent pas la joie générale.

Чаще всего интонации Марша появляются в партии Принца – всегда в тот момент, когда он говорит об апельсинах: например, когда после проклятия Морганы он просит снарядить его в путь на поиски (фразы «мое вооружение» — ц. 229 [5, 134], «мою любовь [апельсины]» — ц. 232). Все помогающие Принцу персонажи (за исключением пассивного Короля) так же хотя бы раз употребляют интонации Марша: так, Челий на вопрос Фарфарелло «Ты настоящий маг? Иль только театральный маг?» отвечает: «Я маг театральный, а также настоящий» (первая картина третьего действия, ц. 268). На словах «а также настоящий» Челий цитирует Марш, хотя и в измененном виде – хроматизированный и с выровненным ритмом. В этот момент становится ясно, что маг знает свою роль в судьбе Принца и не забыл цель визита к Фарфарелло. «А знаешь ли ты, что там они погибнут?» (ц. 276) – намекая на опасности поиска апельсинов, Челий вновь вспоминает Марш. Труффальдино — персонаж, не отличающийся особой храбростью: после отправления в опасный путь его энтузиазм ослабевает, поэтому и интонациями Марша он разговаривать перестает. Зато о цели их путешествия не забывает Принц, о чем и напоминает спутнику, цитируя все тот же Марш («Мы должны достать три апельсина», вторая картина третьего действия, ц. 320) [5, 134].

Марш цитируется не только в вокальных партиях, но и в оркестре — когда речь идет об апельсинах или удача оказывается на стороне помощников.

Один из самых ярких примеров цитирования Марша в момент неудачи действий вредителей — эпизод, в котором Кухарка ловит Труффальдино, но замечает у него бантик, подаренный Челием:

Пример 5. Вторая картина третьего действия. Партия Кухарки и оркестровое сопровождение

Кух.
Cuis.

А бан - тикъ въ са - момъ дѣ - лѣ о - чень
Ja - mais je n'ai trou - vé une telle mer -

342

Кух.
Cuis.

го не по - да - рить? А?
pas m'en faire sa - deau? Ek?

Pizz.
T-be c. sord.
mp

В данном фрагменте цитируются сразу две интонации Марша. Первая, взятая из темы среднего раздела, звучит в очень измененном виде: сохраняются только опорные звуки мелодии *c-fis-g* с характерным тритоном внутри. Исчезает динамичный характер фразы, ее активная восходящая направленность: иная диспозиция интонации, а также засурдиненные скрипки и флейта в высоком регистре придают ей нежно-ироничный оттенок.

Однако цитата несомненно узнается — в том числе благодаря появлению в следующих тактах другой фразы Марша, основанной на лейтмотиве значительного события. На этом моменте Принцу сопутствует удача: он находит апельсины, однако звучащий в оркестре лейттемир вредителей — засурдиненная медь [5, 110] — предостерегает его о том, что самое сложное еще впереди.

Похожий пример предостережения встречается в тот момент, когда легкомысленный Труффальдино собирается открыть апельсины — засурдиненная медь цитирует ту же фразу Марша (на вопросе «Апельсины?», третья картина третьего действия, ц. 370).

Гораздо реже цитируется другая фраза Марша с характерным «рваным» пунктирным ритмом с паузами. Наиболее характерный пример — момент появления Четырех солдат, которые уносят мертвых принцесс:

Пример 6. Третья картина третьего действия

403 Tempo di Marcia energica (Allegro moderato).

Пр. Pr.
ка. я судьба...
tran.ge des.tin...

Четыре солдата маршируют через сцену с преувеличенной военной выправкой.
Quatre soldats entrent en scène avec une allure militaire exagérée.

Celli e Ob. c.-al.
G. P. *mf* Fag.

T-ni, C. F., Bassi e T. mil.

По своей функции мотивы Марша часто сближаются с лейтмотивом значительного события. Так, именно цитированием Марша (с транспозицией на тон ниже) отмечается момент, когда Чудаки находят воду для умирающей от жажды Нинетты — очередная победа помощников («Вот вода!», третья картина третьего действия, ц. 421).

Цитирование Марша именно в вокальной партии встречаются только в партии помощников — это только им присущая музыкальная

характеристика. В опере есть всего одно исключение, когда член команды вредителей присваивают себе интонационный язык помощников. Это Фата Моргана, которая приказывает Смеральдине притвориться Принцессой:

Пример 7. Третья картина третьего действия.
Партия Фаты Морганы

455

Фата.
Fata.

цес-сы к го-во-ри, что ты Прин-цес-са.
net-te et dis-que tu es la vraie Prin-ces-se.

Исчезает.
Elle disparaît.

213

mp *poco rit.* *p*

f *p* Quart., Corni *poco rit.* *pp* *p*

T-bo
T-ni & Timp.

S^vabassa

Попытка выглядит довольно-таки неловко: интонации Марша в этот момент искажаются. Скачок внутри темы (квартовый в оригинале и квинтовый в данном примере) оказывается не на своем месте — из начала он перемещается в конец, перед нисходящим скачком, который также изменен.

В свою очередь, Принц, заметив неладное («Это злой обман», ц. 460), также цитирует Марш — уже в более «чистом» виде, присущем интонационному языку помощников.

Маршем подчеркиваются значительные события в опере, связанные с действиями помощников, не только в виде цитирования наиболее ярких его интонаций, но и в виде общей маршевости — маршеобразного ритма с четкой структурой, фанфарных интонаций. К таким событиям, к примеру, относятся призыв Панталоном Труффальдино (первая картина первого действия, ц. 49) и заклинание Челия, расколдовывающее Нинетту:

Пример 8. Вторая картина четвертого действия, ц. 500. Соло литавры

Крыса превращается в Принцессу Зинетту. Магъ Челій исчезает.
Le rat redevient la Princesse Zinette. Le Magicien Tchéliu disparaît.
a tempo

Таким образом, Марш является лейтжанром помощников и объединяет их в сплоченную команду — в отличие от вредителей, которые чаще действуют поодиночке, а если и объединяются в дуэт, то часто ссорятся между собой (как, например, Клариче и Леандр). Степанов отмечает, что марш является лейтжанром Клариче и служит ее индивидуальной характеристикой [5, 57], однако это утверждение нуждается в уточнении. В лейтмотиве Клариче (ц. 90), действительно, угадывается жанр марша — в характерном пунктирном ритме и общей активности, наступательности музыки. Близкий маршу ритм шага характерен и для лейтмотива Леандра [1, 97]. Тем не менее, в обоих темах отсутствует структурная оформленность, ясное членение на фразы и квадратность — а для сплоченного движения в команде это и есть самое главное.

ЛИТЕРАТУРА

1. Долинская Е. Б. Театр Прокофьева. Исследовательские очерки. М.: Издательство «Композитор», 2012. 376 с.

2. Нестьев И. В. Жизнь Сергея Прокофьева. М.: Советский композитор, 2-е перераб. и доп. изд., 1973. 662 с.
3. Прокофьев С. С. Дневник. 1907 — 1933: в 2 ч. Paris: sprkfv, 2002. Ч. 2. 888 с.
4. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 144 с.
5. Степанов О. Б. Театр масок в опере С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». М.: Музыка, 1972. 174 с.