

Загадка опуса 39 в наследии С. Прокофьева: квинтетный балет или балетный квинтет?

Сергеев Евгений Александрович
аспирант МГК им. П. И. Чайковского.

Научный руководитель – проф. Е. Б. Долинская.

Материалом моего исследования избрана партитура самобытного прокофьевского камерного ансамбля. Она создана в 1924 году и помечена опусом 39. Судьба этого сочинения уникальна. Изначально Прокофьев писал его как балетную музыку к спектаклю под названием «Трапедия». Заказ на камерный балет поступил от хореографа Бориса Романова, имевшего в распоряжении квинтет инструменталистов. Такой внешний творческий импульс (с целью заработка) совпал с внутренней потребностью композитора написать ансамблевую пьесу. Однако, музыка балета, не получившего широкой зрительской востребованности, была классифицирована автором, как разнотембровый камерный ансамбль, и издана под рубрикой: Квинтет для гобоя, кларнета, скрипки, альты и контрабаса, ор. 39. Создавать здесь *opus—bis* в виде обычной для себя театральной сюиты Прокофьев не стал.

Рождение на основе одного материала инструментальной и театральной музыки было обычной для композитора практикой. И пример с Квинтетом и «Трапедией» далеко не единичен. В частности, об этом говорит судьба эскизных материалов, так называемого «белоклавишного» квартета, относящегося ко второй половине 1910х годов, темы которого впоследствии были включены – в оперу «Огненный ангел» (начало 5 акта), в Третий фортепианный концерт (главная партия первой и третьей частей), а одна из них стала темой вариаций Второй симфонии. Позднее, когда в 1928 г., по совету Мясковского, на материале «Огненного ангела» композитор сделал Третью симфо-

нию, он настаивал, что «главнейший тематический материал был сочинен независимо от «Огненного ангела». «Главное преимущество симфонии заключается в том, что, сочиняя ее, я гораздо тщательнее работал над материалом, чем если бы я стал кромсать из оперы сюиту. Асафьев так и находит, что это не симфония, состряпанная из оперы, а опера и симфония, для которых я пользовался одним и тем же материалом».

Аналогичная ситуация просматривается и в соотношении музыки Квинтета и «Трапедии». Композитор не просто определяет, но настаивает на первородстве Квинтета. В Дневнике он говорит, что «это, прежде всего, не балет, а квинтет для концертного исполнения, но так как Романов, платит мне деньги, то он получает право постановки на него балета».

Однако, сценическая версия, не получив номерного знака в каталоге произведений композитора, как полноправный балет в историю так и не вошла. Удивительно, что даже сам Сергей Сергеевич, не упускавший возможности, как он выразался, "получить задарма новый опус", не решился отделять "Трапедию" от квинтета, хотя бы пометкой *opus—bis*.

Очевидно, что в своем оригинальном тембровом составе текст Квинтета не родился бы без инициативы Романова. Так, по предложению хореографа, имея лишь обобщенный взгляд на действующих лиц в исходном либретто, Прокофьев начал писать на тот тембровый состав, что имелся в труппе хореографа. Сочиняя же, Проко-

фьев сразу имел ввиду «и балет, и концертный квинтет». Кроме того, такой разнотембровый текст давал возможность композитору реализовать давнее желание – в очередной раз "сразиться" именно на ниве камерной музыки со Стравинским, своим давним другом-соперником.

Музыкальный язык квинтета не очень типичен для Прокофьева. Композитор, как бы экспериментируя, старается мыслить более графически. Часто горизонталь преобладает над вертикалью, что приводит к большей жесткости звучания. Все особенности такого языка сконцентрированы в песенно-скерцозной главной теме, обрамляющей первую часть квинтета. Как бы в подражании Стравинскому, ее ядром является кварто-квинтовая попевка, представленная во всех голосах. Она является не только мелодической и образной основой всей части, но и выступает в роли, своего рода, интонационной фабулы всего сочинения.

Чтобы определить, что же первично в этом балете, музыка или спектакль, следует представить себе его поэтапное рождение, реально растянувшееся почти на полвека. Напомним, что в 1924 году, получив от Романова сюжетно-событийную канву, Прокофьев написал музыкальный текст. И только в 1970 г. появилась дошедшая до нас киноверсия¹ спектакля балетмейстера Натальи Рыженко.

Сохранился написанный рукой композитора исходный совсем краткий план-сценарий нового балета, который мы приводим ниже.

Расшифровка:

1. Спектакль «Трапедия» Н. Рыженко (балетмейстер-постановщик) ставит специально для экрана. В ролях: Владимир Васильев, Екатерина Максимова, Борис Барановский, Людмила Власова, Виктор Смирнов. Доступно на YouTube.com.



Балет. Первоначальный сценарий июня 1924 г.

Балет.
14 минут,
между номерами остановки.
Четверг 10 ч. в.
Hotel d' Jean

1. Балерина (Тема с вариациями)
2. Танец грубиянов (с балериной, 5-й вариант).
Кончается группой (обнимаются)
3. Выскакивают прыгуны (пугают китайцев своей интенсивностью). Обнимают балерину.
4. Вызов на дуэль (хореографическая перекличка).
Бой на хлопучке. Тянут. Взрыв.
5. Плакают мертвую балерину

Балет (права) на 2 года (1925 – 1926). Концертн исполн с осени 1925.

Условия 10 т. Фр., 5 при заказе, 5 при сдаче рукописи.

Кроме того, со спектакля 2 ф. в Англии. В других странах установить.

2. Деятельность Рыженко вписывается в тенденцию 70-х годов – опера и балет на телеэкране. Надо полагать, на волне интереса к экранизации малоизвестных балетов у руководителей «Видео-фильм» Госкино СССР возникла идея обратиться к сочинению Прокофьева. Режиссеры Ф. Сливовкер и В. Смирнов-Голованов снимают готовый спектакль, который Н. Рыженко (балетмейстер-постановщик) ставит специально для экрана. Госфильмофонд сейчас возвращает утраченные документы театральной истории. В числе этой киноклассики совсем недавно интернете появился фильм-балет "Трапедия" (1970). В ролях: Владимир Васильев, Екатерина Максимова, Борис Барановский, Людмила Власова, Виктор Смирнов. Сценаристы: О. Доброхотов, Наталья Рыженко, Сергей Сапожников (восстановивший и издавший клавир «Великана» Прокофьева). Оператор: Феликс Кефчиян. Производство: творческое объединение "Экран", 1970 год.

Сценарий нового балета рождался от импровизаций, поданных композитору Романовым. Однако, в процессе работы он стал менять свои замыслы, чем вызывал недовольство Прокофьева. Таким образом, полного соответствия музыки композитора и либретто Романова, как например, в «Жар-птице» и в том же «Петрушке» Стравинского-Фокина, здесь не было.

При составлении либретто Прокофьев опирается на собственно режиссерское предсказание, а потому нередко либретто делает сам. Если же существует соавтор, это, по сути, не меняет ситуации, т. к. композитор все равно сам участвует в литературной работе, видит основные драматургические мотивы, дающие мотивацию к рождению образов. Нередко у Прокофьева можно встретить заключение типа «сюжет был готов в каких-либо пять минут» (о «Шуте», где свободно монтировались сюжетные ситуации разных сказок).



И третье либретто возникло в реальной киноверсии² балетмейстера Натальи Рыженко и художника Валерия Левенталья. Сюжет был изменен в духе установок того времени со счастливой развязкой. Действие происходит в цирке. В основе сюжета – мечты девочки выступить в цирковом представлении. Персонажи: Девушка (Максимова), Прыгун (Васильев), Акробат, Балерина, Силач и толпа (представляющая собой нарисованную картинку, среди которой в конце спектакля окажется Балерина). Декораций довольно мало. Цирковая арена с ложей для оркестра на 6 человек (5 музыкантов и дирижер). В хореографической редакции Н. Рыженко есть очень необычные решения, хоть и основные движения, как в классической хореографии. Каждый персонаж имеет свой характер, и яркость их типажей усиливается в пластике движений: гротескный силач не смыкает ног, уверенная и решительная балерина, робкая девушка. Хореографический язык очень доступный и понятный, даже не зная сюжета, зритель легко сможет во всем разобраться.

Е. А. Сергеев, Е. Б. Долинская Загадка опуса 39 в наследии С. Прокофьева: квинтетный балет или балетный квинтет?



Е. Максимова (Девушка), В. Васильев (Прыгун), Б. Барановский (Акробат), В. Смирнов (Силач)

Итак, очевидная взаимосвязь балетной музыки Прокофьева с другими жанрами его творчества демонстрирует универсальность мышления композитора. Она имеет место во всем его наследии и раскрывается не только при анализе крупных работ (опер, балетов, симфоний и концертов), но и в рамках камерной пьесы, которая имеет двойной жанровый адрес: балет – квинтет (балетный квинтет или квинтетный балет).

Делая же попытку установить законное место данной партитуры на пути Прокофьева, композитора театра, можно констатировать, что в гигантском массиве всего его балетного творчества свое место должно быть отведено балету «Трапедия». Пусть он отсутствует в каталоге, однако уже был поставлен в театре и адаптирован кинематографом. Словом, имеет свою историю и может претендовать на место среди других одноактных балетов композитора.

Литература:

1. Арановский М. *Рукопись в структуре творческого процесса. Очерки музыкальной текстологии и психологии творчества.* М., 2009
2. Вишневецкий И. *Сергей Прокофьев.* М., 2009.
3. Долинская Е. *Театр Прокофьева.* М., 2012.
4. Моцарт – Прокофьев: тезисы докладов всесоюзной научной конференции. / Под ред. А. Цукер. Ростов-на-Дону, 1992.
5. Нестьев И. *Жизнь С. Прокофьева.* Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 1973.
6. Прокофьев о Прокофьеве: Статьи и интервью. / Ред.-сост. В. Варуц. М., 1991.
7. Прокофьев С. 1891-1991: *Дневник, письма, беседы, воспоминания.* М., 1991.
8. Прокофьев С. *Автобиография.* 2-е изд. доп. М., 1982.



Е. Максимова (Девушка), В. Смирнов (Силач), на втором плане – Б. Барановский (Акробат), В. Васильев (Прыгун)

Тот факт, что музыкальный текст Квинтета и при жизни Прокофьева, и после его ухода, верно служил балетному театру, доказывает главное: «Трапедия» – это не виртуальный балетный опус Прокофьева, а реальное, хоть и скромное детище его балетного театра 1920-х годов. А то, что он почти неизвестен современному зрителю, к сожалению, удивлять уже не должно.

9. Прокофьев С. – Кусевичий С. *Переписка 1910 – 1953.* / Подгот. текста и коммент. В. А. Юзефович. М., 2011.
10. Прокофьев С. – Мясковский Н. *Переписка.* / Сост. М. Г. Козлова и Н. Р. Яценко. М., 1977.
11. Прокофьев С. *Материалы. Документы. Воспоминания.* / Сост., ред., примеч. и вст. ст. С. И. Шлифштейна. М., 1961.
12. Раабен Л. *Камерная инструментальная музыка первой половины XX века.* Л., 1986.
13. Слонимский С. *Симфонии Прокофьева. Опыт исследования.* М.-Л., 1964.
14. Сорокер Я. *Камерные инструментальные ансамбли Прокофьева.* М., 1973.
15. Цветкова Е. *Виртуальный балетный театр Скрябина // Инструментальные сочинения в Русском балете XX столетия: Проблемы интерпретации музыкального текста.* Автореф. канд. дисс. М., 2004.