

УДК 78.03

*Н. Лысенко***«БАЛЛАДА О МАЛЬЧИКЕ, ОСТАВШЕМСЯ
НЕИЗВЕСТНЫМ» С. ПРОКОФЬЕВА: ЖАНРОВЫЕ
И МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

Статья посвящена анализу образно-смысловых и жанрово-стилевых аспектов кантаты С. Прокофьева «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным», рассматриваемых в русле мифопоэтики культуры соцреализма первой половины XX века.

Ключевые слова: кантата, баллада, архетипы советской культуры, кантатно-ораториальное творчество С. Прокофьева.

«Я — проявление жизни, которая дает мне силы сопротивляться всему недуховному» [цит. по: 14]. Эти слова на уровне творческого кредо принадлежат выдающемуся музыканту XX века Сергею Прокофьеву, чья личность генетически связана и с русской, и с украинской музыкальной и культурно-исторической традициями. Одним из определяющих качеств гения является его неисчерпаемость. Неслучайно поэтому обширнейший свод работ, посвященный творчеству С. Прокофьева, постоянно пополняется новыми исследованиями, ориентированными на постижение многомерности смыслов его наследия, образуя тем самым, по выражению Т. Сафоновой, «новые «герменевтические круги», приближающие нас к более глубокому и адекватному пониманию» творчества этого автора [12, с. 3]. В подобном духовно-смысловом постижении и осмыслении нуждается на современном переходном этапе не только личность и творчество С. Прокофьева, но и его эпоха, связанная с типологией соцреализма, о чем свидетельствуют многочисленные современные культурологические, философские, филологические и музыковедческие исследования. В их рамках отечественная культурно-историческая традиция середины XX века может рассматриваться не только с позиций духовного переосмысления эпохи, но и в контексте «большого времени» (М. Бахтин) отечественной культуры.

Вокально-хоровое творчество С. Прокофьева (равно как и иные сочинения композитора) выступает его важнейшей составной частью. По мнению Е. Войцицкой, «лишь теперь, на некоей исторической дистанции пришло время исследовать феномен советского Прокофьева» [3, с. 115]. В обширной прокофьевьяне рассматривают-

ся (в рамках частной проблематики) лишь отдельные хоровые сочинения композитора, в которых чаще всего видят «документ эпохи», отчасти эзопово «развенчание» сталинизма и т. д. Однако в стороне остается не только целостно-обобщенный подход в изучении кантатно-ораториального наследия С. Прокофьева, фиксирующий его жанрово-стилевую эволюцию, но и мифопоэтический, архетипический, духовно-смысловой базис названной части творчества композитора. Данные качества поэтики хорового творчества С. Прокофьева не стали пока предметом исследования в отечественном музыкознании. В то же время, согласно наблюдениям И. Вишневецкого, «Прокофьев всегда подчеркивал, что пишет музыку качественную, т. е. неоднородную. А где глубина, там и возможность свободных интерпретаций, неподконтрольные смыслы, пространство для мифа» (цит. по: [3, с. 119]) и, добавим, для воплощения «темы этической красоты», выступающей, согласно М. Арановскому, доминирующим смысловым показателем зрелого творчества С. Прокофьева [2, с. 214]. Все это создает предпосылки для обнаружения «внутреннего «я» художника... в качестве субъекта, имплицитно несущего в себе архетипы национального сознания, исторической и культурной памяти» [12, с. 9]. Обозначенные духовно-смысловые аспекты творчества С. Прокофьева в сочетании с востребованностью его хоровых сочинений в современной мировой исполнительской практике обуславливают актуальность темы представленной статьи, предмет которой ориентирован на выявление жанровой и мифопоэтической специфики кантаты «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным» (ор. 9), которая на сегодняшний день не стала пока предметом фундаментальных музыковедческих обобщений.

Создание данного сочинения в 1942–1943 гг. связано с Великой Отечественной войной, что и обуславливает обращение композитора к поэзии своего современника П. Антокольского, ставшего своеобразным летописцем той драматической эпохи. Комментируя работу над этим произведением, композитор отмечал следующее: «В центре кантаты взволнованная повесть о мальчике, у которого фашисты убили мать, сестру, отняли счастливое детство. Потрясенная душа мальчика мужает. Во время отступления врагов он взрывает гранатой автомобиль с фашистским командованием. Имя и судьба мальчика остаются неизвестными, но слава о его храбром поступке облетает тыл и фронт и зовет вперед». «Мне хотелось, — добавлял С. Прокофьев, — чтобы кантата получилась стремительной и драматичной» [9, с. 470].

«Баллада о мальчике...» представляет собой развернутую одночастную вокально-симфоническую поэму для солистов (драматическое сопрано и драматический тенор), хора и симфонического оркестра. Оценивая данную кантату, С. Прокофьев неоднократно отмечал, что отдал «своему мальчику» немало «души и сердца» [11, с. 2], что определило ее статус как одного из наиболее ярких сочинений зрелого творчества композитора. Тем не менее исполнительская судьба «Баллады о мальчике...» была достаточно сложной. Произведение по достоинству было оценено лишь после смерти композитора, а в настоящий момент переживает свой исполнительский «ренессанс». Все это, на наш взгляд, обусловлено не только новаторским характером музыкального языка данной композиции, но и отмечавшейся выше «неоднородностью» стиля композитора, всегда сохранявшего баланс между неустанными поисками нового и связью с духовным и культурно-историческим наследием прошлого.

Итак, с одной стороны, «Баллада о мальчике...» (равно как и стихотворение П. Антокольского) обращена к реальным историческим событиям середины XX века, более конкретно — к теме детского военного сиротства, осознания горя потери близких людей, что в совокупности становилось источником быстрого взросления маленького человека с «недетскими глазами», порождая потребность возмездия в той или иной форме за отнятое детство и гибель самых близких людей.

Сказанное фактически породило особую тему в советской культуре 40-х годов XX века — «война и дети», получившую разнообразное художественное запечатление в первую очередь в поэзии (А. Барто, С. Михалков, Б. Пастернак, К. Симонов, А. Твардовский, С. Маршак, Н. Коржавин и др.). Она сохраняла актуальность и в послевоенные десятилетия, охватив также и сферу кинематографа (А. Тарковский «Иваново детство»).

К данной образно-смысловой сфере примыкает и «Баллада о мальчике...» С. Прокофьева. Глубокий реализм запечатления трагико-героической судьбы ее главного героя, зримая иллюстративность, присущая отдельным эпизодам этого сочинения, позволяют соотнести его с некоторыми оперными опусами С. Прокофьева. Отмеченные выше автором «стремительность» и «драматизм» кантаты отразились и на особенностях ее сольных вокальных партий, весьма далеких от привычных для кантатного жанра развернутых арий-монологов. Им свойственна «фрагментарность, кинематографичность, «ленточность» повествования» [9, с. 472], столь показательная не только для

індивідуального стиля композитора, но и для музыкально-исторической традиции середины XX века в целом.

Вместе с тем жанровая и образно-смысловая специфика «Баллады о мальчике...» обнаруживает генетическую взаимосвязь с духовными архетипическими «корнями» европейской культурно-исторической традиции, равно как и культура эпохи С. Прокофьева. Сказанное достаточно закономерно, поскольку соцреализм формировался в период расцвета неомифологического сознания и, согласно определению А. Гангуса, являл собой «не эстетику и не творческий метод. Это, в конечном счете, замаскированная религия, форма субъективного идеализма, мистической религиозности» [цит. по: 10, с. 22], которая, добавим, породила целый ряд характерных для нее архетипов — Отца, Матери, Врага и, прежде всего, Героя (см. более подробно об это: [6]). С последним, думается, в полной мере соотносим и образ главного героя анализируемой кантаты С. Прокофьева.

Определяющая идея «Баллады о мальчике...» фактически концентрируется вокруг идеи возмездия за поруганное и искалеченное войной детство, вызывающей определенные ассоциации с ветхозаветной традицией мести. Согласно последней, «у израильтян действовал закон воздаяния; «Око за око, зуб за зуб, руку за руку, ногу за ногу...» (Исх. 21 : 24, 25). Этот закон, таким образом, устанавливал границы возмездия, которое не должно было превышать причиненного ущерба... В Ветхом Завете действовал принцип кровной мести, когда право возмездия предоставлялось самому человеку» [8]. Новый Завет и последующая история развития христианства внесут определенные коррективы в понимание смысловой и духовной сущности понятий мести и возмездия, оставляя первенство в данном вопросе Богу, позднее — государству. Тем не менее в рамках культуры XX века, в частности соцреализма, обозначенный ветхозаветный принцип неожиданно обнаруживает свою актуальность, определяя нередко мотивации поступков его героев и «дух эпохи», особенно военного периода.

Сказанное демонстрирует поэзия упоминавшихся выше авторов, в рамках которой тема мести и возмездия, наряду с патриотизмом, занимает одно из первенствующих мест в произведениях военной поры. Она становится своеобразным смысловым лейтмотивом-заключением стихотворения «Мщение» П. Антокольского:

Мщенье, мщенье! Ты так разлито
В грозном воздухе бури военной,
Так оправдано, так поднято,

Что тебя не избегнет никто.
Но так будь же ты благословенно! [1, с. 41].

В поэме же А. Твардовского «Возмездие» размышления автора о высоком понятии чести имеют прямые и недвусмысленные аналогии с ветхозаветным первоисточником:

Ее [чести] завет и краток и суров,
И с нами здесь никто не будет в споре:
Да — смерть — за смерть!
Да, кровь — за кровь!
За горе — горе! [13].

В «Балладе о мальчике...» С. Прокофьева юный безымянный герой, руководимый данным принципом и его недетским осмыслением, мстит за свое погибшее детство и смерть самых близких ему людей.

Одной из стержневых идей анализируемого произведения выступает также столь показательное для мифопоэтической традиции противостояние Добра и Зла. Отметим, что в изначальной ситуации силы, репрезентирующие этот извечный конфликт, слишком неравны: полчищам военизированных вражеских частей, ассоциируемых у П. Антокольского с «манекенами», противостоят беззащитные мать и сестра главного героя кантаты, принимающие мученическую смерть, и сам мальчик-сирота. Но, в конечном итоге, именно он, сила его духа (а не физический фактор) становятся источником его превосходства над врагом, превращая неприметного для окружающих мальчика «в серой кепке» в легендарную личность, что опять-таки вызывает определенные аналогии с ветхозаветной историей, в частности, с противостоянием Давида и Голиафа, а также с новозаветными посланиями апостола Павла: «Ибо сила Моя совершается в немощи» (2 Кор. 12 : 9); «Бог избрал немудрое мира, чтобы посрамить мудрых, и немощное мира избрал Бог, чтобы посрамить сильное; и незнатное мира и уничиженное и ничего не значащее избрал Бог, чтобы упразднить значащее...» (1 Кор. 1 : 27–28).

Сюжетно-смысловая специфика «Баллады о мальчике...», сосредоточенная также и на идее духовной трансформации ее главного героя, может быть соотнесена и с процессом инициации. Согласно фундаментальному исследованию К. Кларк, посвященному анализу советской литературы сталинской эпохи, «структурной осью» романа этого времени становится «родовая инициация», свойственная традиционным культурам. При этом главному герою в его поиске путей

достижения высоких целей «помогает старший и более сознательный товарищ, который сам перед этим проделал подобный путь» [7]. Герой прокофьевской кантаты, «разучившийся плакать» и осознавший «гибель детства», проходит подобный путь в особых экстремальных условиях войны, нечеловеческих лишений. Поэтому процесс его «взросления», перехода к иному жизненному этапу, значительно ускорен, а в роли «наставника», открывающего трагические реалии бытия, выступает смерть близких и война. В конечном итоге герой произведения С. Прокофьева, равно как и персонажи советской романистики первой половины XX века, сознательно стремясь к заветной цели, «достигает скорее социальной интеграции и коллективной, а не индивидуальной идентификации» [7]. Сказанное во многом определяет и показательный для кантаты неперсонализм главного героя, имя которого (равно как и возраст) остаются неизвестными, что подтверждено и общим названием произведения, в рамках которого индивидуальность персонажа фактически отступает перед его качеством как носителя определенной социально-духовной идеи. Отметим также, что повествование в кантате С. Прокофьева постоянно ведется от третьего лица.

Сказанное во многом определяет эпический тонус финальной части «Баллады о мальчике...». Драматизму и реализму начального повествования в итоге противостоит завершающая часть произведения, в которой смерть героя как таковая нивелирована. Риторические вопросы «погиб ли он?», «где он сейчас?» остаются без ответа и в конечном итоге отходят на второй план, уступая место духовному осмыслению подвига юного героя, обретающего ореол легендарной личности, над которой смерть уже фактически не властна.

Обозначенные духовно-смысловые аспекты произведения С. Прокофьева подкреплены и его жанрово-стилевой и интонационной спецификой. Типология и семантика кантаты, на уровне авторского определения, ориентируют слушателя на круг образов и идей, сопряженных, независимо от типа кантаты (духовная, светская), с высокой тематикой духовно-этического порядка. Одновременно, согласно наблюдениям И. Воробьева, «кантатно-ораториальный жанр в сталинское время являлся репрезентантом как господствующей эстетики (соцреализма), так и государственной мифологии» [4]. В результате своей эволюции названная жанровая сфера с середины 1930-х годов начала выполнять функцию «жанровой доминанты» стиля советской музыки, а точнее — «большого стиля» [4, с. 3]. Кан-

тата С. Прокофьева, при всей ее внешней контактности с типологией обозначенного жанрового стиля, тем не менее, апеллирует и к глубинным историческим и духовным «корням» жанра, позволяющим соотнести это сочинение и с традициями немецкого Пассиона. При этом функция повествователя-рассказчика охватывает в этом произведении не только партию драматического тенора, но и солирующего сопрано и хора.

Духовно-эпический подтекст кантаты С. Прокофьева существенно дополнен еще одним ее жанровым определением, запечатленным непосредственно в названии сочинения — баллада. Названный жанр, как известно, имел достаточно длительную историю развития, охватывающую период от средневековья до современности, и разнообразие национальные «модели». И. Гете видел в балладе синтез эпического, драматического и лирического начал. При всем многообразии жанровых инвариантов баллады, тем не менее, конфликт героя и обстоятельств с последующим морально-этическим итогом, его прикосновение к тайне всегда составляли смысловое ядро данной типологии. Оно дополняется применением разнообразных форм повтора, а также наличием определенной недосказанности, проявляющейся чаще всего в финале повествования. Названные признаки в полной мере проявились и в «Балладе о мальчике...» С. Прокофьева, в рамках которой драматическое повествование о безымянном мальчике-герое (данный тезис становится своеобразным рефреном повествования) в итоге приобретает смысл эпического предания о народном мстителе, символизирующем силу и стойкость духа своего народа во времена тяжелых исторических испытаний.

Принципы драматургии анализируемой кантаты С. Прокофьева базируются на обозначенных выше смысловых антиномиях, акцентирующих противостояние образов Врага и Героя. Первый является одним из наиболее показательных архетипов советской культуры. Совокупный образ фашизма занимает здесь особое место. По мнению Л. Гудкова, «это наиболее значимый и сильный в моральном и идентификационном плане образ врага... Для массового сознания в России эти образы задают травматический предел человеческого. В пропагандистской риторике гитлеровцы всегда служили абсолютной мерой негативного. Редукция к этим образам означала безусловные характеристики бесчеловечного, аморального и злого» [5]. Анализируя проблематику данного архетипа в культуре сталинской эпохи, Х. Понтер усматривает его генезис в древнейших религиозных

культях. По мнению исследователя, «на основе манихейского мировоззрения возникает фантазмагория невидимого царства зла, хаотического антимира, где происходит то же самое, что и в реальном мире, только со знаком минус. Бросается в глаза близость к демонологическим представлениям средневековья, согласно которым подчиненные сатаны являются антагонистами небесной иерархии и врагами человека. Характерно, что в церковнославянском (и вообще в русской православной традиции) слово «враг» используется для обозначения дьявола. Поскольку сущность врагов — ложь, у них нет реального воплощения. Враги являются перед людьми в масках...» [6].

Обозначенная характеристика в полной мере соотносима и с обобщенным образом фашизма в кантате С. Прокофьева на тексты П. Антокольского. Его обезличенность вызывает у поэта ассоциации с «манекенами», функционирующими в окружении ревущей военной техники. Музыкальная характеристика данного образа апеллирует к подчеркнутой маршевости, механистичности (на уровне зловещего гротеска), существенной роли ударности, обилию жестких квартовых интонаций. Ладовая основа данных эпизодов тяготеет либо к целотонности, как знаку «иноного», инфернального (в трактовке П. И. Чайковского), либо к атональности.

Принципиально иной представляется характеристика главного героя и его мира ценностей. При всей обобщенности, она все же отличается большим разнообразием и богатством выразительных приемов. Ее определяющие качества — вокальность, апеллирование к мелодике широкого дыхания, а также к выразительной декламации, дополненной темброво-исполнительской спецификой драматического тенора и сопрано. В наиболее трагических эпизодах кантаты (например, цифра 15, живописующая момент возвращения мальчика домой и осознание смерти близких) напряженность вокальной партии обусловлена взаимодействием стилистики музыкального экспрессионизма и жанрово-интонационных признаков плача-причета. Существенной стороной данного музыкального материала выступает его достаточно четко выраженная тональная основа, выявляющая последовательное движение от минорной сферы к очевидному доминированию в финальной части кантаты C-dur и A-dur. Отмеченное выше доминирование в ней эпического начала, символизирующего новый духовный статус героя-мстителя, проявляется и в обращении к «крупной» метрике (3/2) и соответствующим длительностям, более сдержанным темпам, в усилении роли и значимости вокального типа

мелодики и хорового начала, объединяющего всех участников действия. Определяющей жанровой основой становится хоральность, совмещенная с гимничностью, что в совокупности предельно укрупняет и поднимает не только образ главного героя, ставшего легендой, но и значимость сопряженной с ним духовной идеи священной мести за поруганную землю.

«Во всем ищите великого смысла» — эти слова оптинского старца Нектария являются не только духовным заветом, обращенным к современникам и потомкам, но и выступают своеобразным символом познавательной установки отечественной культуры. Осознание ее национального своеобразия, глубины и внутреннего сокровенного смысла, формировавшегося на протяжении многих столетий и особенно интенсивно в XX столетии, не утратило своей значимости и сегодня. Вокально-хоровое творчество С. Прокофьева составляет не только существенную страницу его наследия, но и обобщает важнейшие духовно-смысловые аспекты отечественной культуры прошлого столетия. Приобщение к ним позволяет глубоко осмыслить те процессы в культуре прошлого и современности, которые выявляют через художественное творчество глубинные преобразования человеческой сущности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антокольский П. Железо и огонь: Стихи / П. Г. Антокольский. — М. : Гослитиздат, 1942. — 48 с.
2. Арановский М. Музыка. Мышление. Жизнь. Статьи, интервью, воспоминания / М. Г. Арановский ; ред.-сост. Н. А. Рыжкова. — М. : Государственный институт искусствознания, 2012. — 440 с.
3. Войцицкая Е. Советские реалии в музыке С. С. Прокофьева (к постановке проблемы) / Е. Войцицкая // Київське музикознавство : [зб. наук. праць / гол. ред. В. І. Рожок]. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. — Вип. 31. — С. 114–120.
4. Воробьев И. Кантатно-ораториальный жанр в советской музыке 1930–1950-х годов: к проблеме сопреалистического «большого стиля» : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / И. С. Воробьев. — Ростов н/Д, 2013. — 36 с.
5. Гудков Л. Негативная идентичность. Статьи 1997–2002 годов / Л. Гудков [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://psyfactor.org/lib/gudkov5.htm>
6. Понтер Ханс. Архетипы советской культуры / Ханс Понтер [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.fedy.ru/?page_id=4533
7. Кларк К. Советский роман : история как ритуал / К. Кларк [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.fedy-diary.ru/?p=2661>

8. Месь [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://logosenc.org/brokgauz/mest.html>
9. Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева / И. Нестьев. — М. : Советский композитор, 1973. — Изд. 2-е, перераб. и доп. — 662 с.
10. Подлубнова Ю. Метажанры в русской литературе 1920 — начала 1940-х годов (коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория) : дис. ... канд. филол. наук : 10. 01.01 / Ю. С. Подлубнова. — Екатеринбург, 2005. — 218 с.
11. Птица К. Предисловие / К. Птица // С. Прокофьев. «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным». — М. : Музыка, 1975. — С. 2.
12. Сафонова Г. Творчество С. Прокофьева: анализ метафизической составляющей : автореф. ... дис. канд. искусствоведения : спец. 17. 00.09 «Теория и история искусства» / Г. В. Сафонова. — Саратов, 2009. — 25 с.
13. Твардовский А. Возмездие / А. Твардовский [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://ctntercep.ru/stati/9-nashi-lyubimye-stihi/128-a-tvardovskiy.html>
14. Хусточка М. Сергей Прокофьев: «Воздух чужбины не возбуждает во мне вдохновения...» / М. Хусточка [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://ruskline.ru/monitoring_smi/2011/04/26

Лисенко Н. «Балада про хлопчика, що залишився невідомим» С. Прокоф'єва: жанрові та міфопоетичні аспекти. Стаття присвячена аналізу образно-сміслових та жанрово-стильових аспектів кантати С. Прокоф'єва «Балада про хлопчика, що залишився невідомим», які розглядаються у річищі міфопоетики культури соцреалізму першої половини ХХ сторіччя.

Ключові слова: кантата, балада, архетипи радянської культури, кантатно-ораторіальна творчість С. Прокоф'єва.

Lysenko N. Prokofiev's «Ballad of the boy remain unknown»: genre and mythopoetical aspects. This article analyzes the figurative sense and genre-style aspects of Prokofiev's cantata «Ballad of the boy remain unknown», discussed in the mainstream culture mythopoetics social realism of the first half of the twentieth century.

Keywords: cantata, ballad, archetypes of Soviet culture, cantata and oratorio work of S. Prokofiev.

