

Теплякова Марина Николаевна
Тамбовский государственный музыкально-педагогический
институт им. С. В. Рахманинова
студентка IV курса направления подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-
прикладное искусство

Генебарт Ольга Васильевна
Научный руководитель
профессор кафедры истории и теории музыки Тамбовского государственного музыкально-
педагогического института им. С.В. Рахманинова, кандидат искусствоведения

ПЯТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ, ОР. 36, КАК РЕЗУЛЬТАТ ТВОРЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С. ПРОКОФЬЕВА И К. БАЛЬМОНТА

В год 130-летнего юбилея С. Прокофьева и канун 155-летия со дня рождения К. Бальмонта представляется актуальным обращение к периоду активного общения и творческого пересечения двух гениальных художников начала и первых десятилетий XX века. Примечательно, что вершинным достижением совместного творчества стало создание цикла «Пять стихотворений на стихи К. Бальмонта» *ор.* 36, сочинения, созданного С. Прокофьевым в 1921 году, то есть ровно сто лет назад. И именно в нём можно найти концентрацию элементов поэтики, которые определяют баланс «унисонов» и контрапунктов во взаимодействии музыкального и поэтического текстов. Исследованию деталей музыкального воплощения стихов, определивших рождение столь органичного художественного сплава, посвящены аналитические страницы предлагаемой статьи.

В трудах исследователей можно наблюдать некоторое несовпадение сведений о времени первого личного знакомства К. Бальмонта и С. Прокофьева. Е. Потяркина в одной из своих статей пишет, что это произошло на вечере у оперного певца И. Алчевского в октябре 1916 года [9, с. 1]. И. Вершинина утверждает, что они познакомились позже — в 1921 году в Бретани [4, с. 130]. Авторы ссылаются на «Дневник» С. Прокофьева, но там же есть и более раннее упоминание о первой встрече с К. Бальмонтом. В записи от 5 февраля 1916 года Прокофьев утверждает, что познакомился с

Бальмонтом у дирижёра Коутса: *«Уходя, [Бальмонт] спросил у меня, я ли та “надежда русской музыки”, о которой он слышал. Я сообщил ему, что у меня есть два романса на его слова и с большим восторгом отозвался о чудесном мечтательном стихотворении “Есть другие планеты...”.* Бальмонт согласился, что это одно из его лучших стихотворений и попросил *наиграть романс»* [10, с. 586]. Приведённая цитата подтверждает также то, что К. Бальмонт и С. Прокофьев были знакомы с творчеством друг друга ещё до первой личной встречи. Но более тесное знакомство действительно началось только после вечера у И. Алчевского, состоявшегося в октябре того же года [10, с. 622].

Летом 1917 года поэт и композитор независимо друг от друга отдыхали на Кавказе, но часто встречались и гуляли вместе, в том числе обсуждали кантату «Семеро их» на стихи К. Бальмонта, над которой в то время работал С. Прокофьев: *«В парке столкнулся с Бальмонтом... <...> Я к нему так и бросился, и Бальмонт тоже с удовольствием меня приветствовал. <...> Я его расспрашивал о “Семеро их” и излагал план будущего сочинения для драматического тенора (жреца), хора и оркестра, а он, как и зимою в Москве, говорил, что я смелый человек, если берусь за эту вещь»* [10, с. 665]. Интересно, что обозначение жанра сочинения появилось только при издании партитуры, но сам автор был против этого: *«Кто додумался назвать кантатой?! Понятие кантаты соединяется с понятием тягучки»* [5, с. 278]. Сам же С. Прокофьев видел жанр «Семеро их» как заклинание для тенора, хора и оркестра, вернее, халдейское заклинание. Позже подобные мистические образы нашли воплощение в Пяти стихотворениях, *ор.* 36, также написанных на стихи К. Бальмонта.

Следующий продолжительный совместный отдых двух творцов проходил в 1921 году Бретани, во Франции. К. Бальмонт вспоминал: *«Мы жили недалеко друг от друга, он в Rochelets, в сосновом лесу, а я в St.-Brevin-les-Pins, над самым Океаном, который в Бретани такой всегда туманно-загадочный. Когда мы проводили вместе долгие часы, это были праздники*

поэзии и музыки. Я посвятил ему целый ряд стихотворений, а когда он играл мне свой Третий концерт, я ему тут же написал сонет» [1, с. 18].

Там же есть подтверждение близости творческих взглядов С. Прокофьева и К. Бальмонта: *«...мы вместе долго шли по затихшему лесу и говорили о музыке, он говорил, что музыкант музыканта редко понимает и его раздражают суждения цеховых мастеров, но что впечатления поэта, любящего музыку, при отдельных неопытностях в выражении суждений, всегда в основном красноречивы и в них есть полновесное зерно» [1, с. 19].*

Поэт нередко становился инициатором создания сочинений на свои стихи, предлагая их С. Прокофьеву, тем самым становясь участником творческого процесса. Так было и с циклом Пять стихотворений, *op. 36*, на слова К. Бальмонта, который был создан ровно сто лет назад, в 1921 году, в дни совместного пребывания композитора и поэта в Бретани. Сведения об этом находим в воспоминаниях С. Прокофьева: *«В нескольких километрах от меня, тоже у океана, жил Бальмонт, что привело к сочинению Пяти романсов op. 36 на его стихи, из которых некоторые были старые, а другие, как “Бабочка”, тут же написанные» [11, с. 169].*

Из слов С. Прокофьева можно сделать вывод, что не только «Бабочка» была создана К. Бальмонтом в это время специально для цикла, но и ещё как минимум одно стихотворение. Три текста были написаны задолго до 1921 года: «Заклинание воды и огня» (1908), «Помни меня! (Малайский заговор для памяти)» (1914) и «При море чёрном» (1906). Следовательно, только «Голос птиц» также мог быть написан поэтом в год создания цикла.

Каждое из стихотворений К. Бальмонта отличается особой целостностью и законченностью, точной отделкой деталей, стремлением к совершенному воплощению поэтических идей и образов. Например, «Бабочка» очень мала — всего два четверостишия, но в них заключена сильная антитеза: *«наиболее ярко выражен контраст мрака и света» [12, с. 112].* Каждая из сторон показана посредством образов-символов: свет

— желтокрылая бабочка, мотив светлых воспоминаний детства, чёрная ночь и меч — мотив одиночества и душевного страдания.

Стремление к детализации свойственно и миниатюрам С. Прокофьева. В Пяти стихотворениях К. Бальмонта это нашло отражение в особом внимании к поэтическому слову: его интонациям, ритму, артикуляции, семантической плотности. Так, особой гибкостью, изменчивостью интонационных структур отмечена вокальная партия всех произведений цикла. *«Всюду музыка [С. Прокофьева] вдохновляется пластической выразительностью слова»*, — пишет в своей статье исследователь творчества композитора А. Бояринцева [2, с. 45]. Такая специфика вокальной партии созвучна поэтической стилистике К. Бальмонта — в этом проявляется подобие стилей обоих художников, для которых характерна выразительная детализация. Выпуклые, яркие интонации вокальной партии в музыке С. Прокофьева нередко подчёркивают ключевые понятия поэтического текста. Например, в «стихотворении» «Столбы» ходом на уменьшённую септиму отмечено слово *судьба*, а различные варианты «мотива креста» выделяют главный символ поэтического текста — столбы.

В то же время такое качество стихотворений К. Бальмонта, как стремление к целостности произведения, получило у С. Прокофьева более масштабное воплощение. Композитор объединяет пять разрозненных стихотворений поэта в единый цикл. Целостность Пяти «стихотворений с музыкой» определяется общей поэтической атмосферой мистериальности, заклинательности, таинственности, возникновением картин одухотворённой природы, переменчивых стихий. Многие образы предстают в виде символов, которые создают уровень подтекста, становятся источниками рождения более глубокого смысла. Это свойство характерно для поэтического направления символизма, к которому принадлежал К. Бальмонт. В данном контексте исследователь А. Народецкая отмечает, что творчество поэта отличают *«загадочность, недосказанность, смысловая многозначность и*

намеченная неопределённость, балансирование на грани реальности и видения» [7, с. 195].

Так, стихотворение «Голос птиц» наполнено образами весенней природы: пение птиц, первая гроза, цветущая вишня. Но это скорее символы, за которыми скрывается любовная сфера жизни человека, связанные с ней ситуации, чувства, поступки: песня соловья — зарождение в сердце нового чувства, ласточкино гнездо — семья, кукушка — символ предательства, обмана. Эти образы сформировались в славянском фольклоре, их многообразие подробно изучено исследователями народного творчества [6].

Цикл С. Прокофьева также обладает выраженным сюжетным единством. Стихотворения, написанные К. Бальмонтом в разное время, объединены общей логикой повествования, которая может быть сформулирована как последовательное движение «от света к мраку». Мистическое и таинственное «Заклинание воды и огня» утверждает единение человека и стихии. «Голос птиц» наполнен образами светлой природы, любовной символикой. «Бабочка» — переломный номер цикла: солнечный образ желтокрылой красавицы сменяется мраком ночи. Ещё одно явное заклинание «Помни меня! (Малайский заговор для памяти)», отличается от первого «стихотворения» ускользящими воспоминаниями, желанием сохранить то, что уже безвозвратно ушло. Итог цикла — самое мрачное сочинение «Столбы», в котором ключевыми образами становятся смерть, вечность, безысходность.

Стилевая целостность во многом определяется спецификой единого для всех миниатюр жанрового решения. Так, для музыкального воплощения текстов К. Бальмонта С. Прокофьев выбирает популярный у композиторов начала XX века жанр «стихотворения с музыкой». Его характерными чертами являются определяющая роль поэтического слова в построении музыкальных интонаций, фраз, формы сочинения в целом, особая роль фортепианной партии как выразителя общей атмосферы вербального текста, его основного и скрытого смысла, подтекста. Исследователь творчества

поэта Л. Будникова утверждает, что развитие жанра «стихотворения с музыкой» во многом связано именно с поэзией К. Бальмонта [3, с. 3].

В этом же контексте привлекают внимание повторяемость материала, черты подобия в соотношении композиционных структур, в частности, форма большей части миниатюр может рассматриваться как строфическая. Примечательно при этом следование структурному принципу стихотворений К. Бальмонта. В то же время собственно песенная строфичность завуалирована привлечением элементов форм второго плана: черт трёхчастности («Столбы»), сквозной формы («Голос птиц»), в соответствии с деталями сюжета поэтического текста, особенностями его структуры — повторности или непрерывности развития.

Отмеченное выше такое проявление мистериального начала в текстах К. Бальмонта, как заклинательность, выражается через повторы слов и целых фраз, использование глаголов в повелительном наклонении. В качестве примера приведём первую строфу из «Заклинания воды и огня. Отметим, что С. Прокофьев усиливает поэтическую заклинательность, добавляя некоторые повторы фраз (подчёркнуто):

*Я свет зажгу, я свет зажгу,
На этом берегу.
Иди тихонько.
Следи, на камне есть вода,
Иди со мной, с огнём, туда, с огнём туда.
На белом камне есть вода, на белом камне есть вода.
Иди тихонько.*

В музыке это свойство вербальных текстов воплощается в остинатности, её многослойных проявлениях в разных элементах фактуры, повторах разномасштабных мелодико-ритмических структур фортепианной и, реже, вокальной партии.

Особый вид остинатности — рассредоточенная повторность, своего рода рефрен, как добавочная структура, приносящая черты рондальности. Он есть, например, в фортепианной партии стихотворения «Голоса птиц» и представляет собой подобие «свирельного наигрыша». Его проведения

маркируют границы разделов формы, а также выделяют ключевые слова поэтического текста — *гнездо, любовь, Бог*.

Рефренность и в стихе, и в музыкальном тексте ярко выражена в «Заклинании воды и огня». Содержащееся в поэтическом тексте многократное повторение строки *«иди тихонько»* поддерживается и повторностью музыкальной структуры. При этом качество неизменности в повторениях вербального рефрена сочетается с обновляемостью, постепенным понижением высоты в проведениях рефрена музыкального. Такое его звучание способствует созданию атмосферы таинственности, будто подвергая сомнению найденную ранее опору.

Одна из образных сфер, представленная в стиховом и музыкальном воплощении, — краски, явления природы. Причём в тексте Бальмонта, в частности, в «Голосе птиц» они обогащаются фольклорными элементами, проявляющимися во включении в поэтический текст народных пословиц и примет. В музыке направленность стихотворения К. Бальмонта на образы народного творчества выражена в вариантной повторности музыкальных структур, фрагментарном использовании натуральных ладов, подражании наигрышу свирели.

Тонкая детализация фактуры фортепианной партии, выразительной и тематически насыщенной — ещё один фактор художественного родства поэта и композитора. Она ярко, рельефно выявляет множественные оттенки поэтических образов. Например, мрачная таинственность стихотворения «Столбы» выражается через сумрачные звучности, глубокие басы, рождающие ассоциации с набатным звоном колоколов. Изобразительность проявляется и в средствах оstinатности — повторение подвижных ритмо-интонационных структур рождает картину набегающих морских волн, но вместе с тем выражает и идею роковой предопределённости. Так, средствами фортепианной партии подчёркиваются ключевые смысловые элементы текста.

В целом музыкальный и поэтический тексты «стихотворений» тесно взаимосвязаны. Образная и аффектная составляющая поэзии К. Бальмонта определяют основные черты музыкального решения. Вместе с тем музыка С. Прокофьева придаёт поэтическим образам большую выпуклость и рельефность, обогащает стихотворный текст смысловыми подтекстами.

Творческое общение К. Бальмонта и С. Прокофьева не было продолжительным. Из-за некоторого личного конфликта взаимный интерес стал постепенно угасать. Но краткий период дружбы и творческого взаимодействия послужил импульсом к возникновению выдающихся сочинений обоих художников. Так, С. Прокофьевым на тексты К. Бальмонта были созданы Два женских хора «Лебедь» и «Волна», халдейское заклинание «Семеро их», несколько стихотворений для голоса и фортепиано, в числе которых также был написан цикл Пять стихотворений К. Бальмонта. Названные произведения обогатили вокальное наследие русской музыки начала XX века, а также репертуар исполнителей прошлого и нынешнего столетий.

Список литературы и источников

1. *Бальмонт, К.* Письма из Франции / Предисловие А. Романова. — Текст: электронный // Новый мир, 2017. — №6. — Дата обращения: 05.10.21. — Доступ: свободный. — URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2017/6/pisma-iz-franczii.html.
2. *Бояринцева, А.* «Голос» композитора. Происхождение феномена (вокальное творчество Сергея Прокофьева) / А. Бояринцева. — Текст: непосредственный // «Musicus», № 1. — Санкт-Петербург: СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2014. — С. 44–46.
3. *Будникова, Л.* Творчество К. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX–начала XX века: автореф. дис. на соиск. уч. степ. к.фил.н. (10.01.01) / Л. И. Будникова, МГУ им. М. В. Ломоносова. — Москва, 2007. — 39 с. — Текст: непосредственный.

4. *Вершинина, И.* Бальмонт и Стравинский / И. Вершинина. — Текст: непосредственный // Академия, 1992. — (641) 4. — С. 130–135.
5. *Долинская, Е.* Театр Прокофьева. Исследовательские очерки / Е. Долинская. — Москва: Композитор, 2012. — 376 с. — Текст: непосредственный.
6. Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия. – Дата обращения: 10.09.21. — Доступ: свободный. URL: <https://megabook.ru/> — Текст: электронный.
7. *Народецкая, А.* Камерно-вокальное творчество Н. К. Метнера в контексте художественной культуры «Серебряного века» / А. Народецкая. — Текст: непосредственный // Вестник Башкирского университета. — Уфа: Башкирский гос. ун-т, 2009. — Т. 14, № 1. — С. 195–198.
8. *Потяркина, Е. К. Д.* Бальмонт и русская музыка рубежа XIX–XX веков: автореф. дис. на соиск. учён. степ. к.иск. (29.04.10) / Е. Потяркина. — Москва: ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова, 2009. — 29 с. — Текст: непосредственный.
9. *Потяркина, Е. К. Д.* Бальмонт и С. С. Прокофьев / Е. Потяркина. — Текст: непосредственный // Из наследия композиторов XX века, вып. 5, — Москва: 2006.
10. *Прокофьев, С.* Дневник, ч. 1 / С. Прокофьев. — Paris, 2002. — 815 с. — Текст: непосредственный.
11. *Прокофьев, С.* Материалы. Документы. Воспоминания / Сост. С. Шлифштейн. — Москва: Музгиз, 1956. — 708 с. — Текст: непосредственный.
12. *Рогожина, Н.* Романсы и песни С. С. Прокофьева / Н. Рогожина. — Москва: Сов. Композитор, 1971. — 199 с. — Текст: непосредственный.