

И. С. ВОРОБЬЁВ

Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н. А. Римского-Корсакова

ВЕРБАЛЬНЫЙ ТЕКСТ КАНТАТЫ «ЗДРАВИЦА» С. ПРОКОФЬЕВА КАК МОДЕЛЬ СОВЕТСКОЙ «ЛИТУРГИИ»

К концу 1930-х тема Вождя-Сталина занимает одно из центральных мест в советском музыкальном искусстве. Вместе с ней формируется не только самостоятельная мифологическая, но и жанровая ниша. В контексте кристаллизации моделей «поэтических либретто» советских кантат и ораторий это ответвление тоталитарной «литургии» породило тексты, вполне сопоставимые с каноническими христианскими, такими как *Te Deum* («Тебе Бога хвалим»), *Gloria* («Слава в вышних Богу») и т. п.

В плане обнаружения этих соответствий особый интерес представляет кантата «Здравица» С. Прокофьева на русский, украинский, белорусский, кумыкский, курдский, марийский и мордовский народные тексты.

Вербальный текст кантаты С. Прокофьева отличается специфической надындивидуальностью, подчеркивающая сакральный, вселенский смысл источника культа. «Здравицу» как бы «сложил народ», хотя в действительности текст представляет собой имитацию аутентичности: «Хор: Никогда так не было поле зелено. Небывалой радости всё село полно. Никогда нам не была жизнь так весела. Никогда досель у нас... рожь так не цвела. По-иному светит нам солнце на земле: знать, оно у Сталина... побыло в Кремле. Женский хор: Я пою, качая сына на своих руках: ты расти, как колосочек в синих васильках. Сталин! Будет первым словом на твоих губах! Ты поймёшь, откуда льётся этот яркий свет. Ты в тетрадке нарисуеть сталинский портрет. Мужской хор: Ой, бела в садочках вишня, как туман, бела. Жизнь моя весенней вишней нынче расцвела! Ой, горит, играет солнце в светлых каплях рос! Этот свет, тепло и солнце Сталин нам принёс. Вместе: Ты поймёшь, мой ненаглядный, что его тепло через боры, через горы до тебя дошло... Альты: Если б молодость да снова вернулась, если б Кокшага-река на север побежала, если бы глаза мои блистали, как в семнадцать лет, если бы щёки розовели, как яблоко спелое, (альты, тенора, басы) я бы съездила в Москву, в Москву, город большой. Женский хор: Я сказала бы большое спасибо Иосифу Сталину. Мужской хор: Иосифу Сталину. Вместе: Он всё слышит,

видит, как живёт народ, как живёт народ, работает. За хороший труд... награждает всех. Он в Москву к себе приглашает тех, он встречает ласково, говорит со всеми... весело, ой!.. Он гостей проводит в светлы горницы, он садит за столики, за дубовые. Порасспросит всё... да поразведает, как работают, чем нуждаются.... Сам даёт советы мудрые... Сопрано: Ой, вчера мы песни пели да гуляли! То не русую мы косу пропивали, то не замуж мы Аксинью выдавали, в гости к Сталину Аксинью провожали. Тенора: В Москву-город провожали мы, в столицу. Тенора и басы: Как невесту, наряжали молодицу. Сопрано, альты, тенора: Выходила свет Аксинья за ворота: (альты, тенора) хороша собой, красива, в новых ботах! Сопрано, басы: За околицу Аксинью провожали мы. Весь хор: С нею Сталину привет посылали мы. Он всё слышит, видит... как живёт народ, работает. За хороший труд... награждает всех. Он в Москву к себе... приглашает тех, он встречает ласково, говорит со всеми... мудро и весело. Много, Сталин, вынес ты невзгод... и много муки принял за народ. За протест нас царь уничтожал... Женщин без мужей он оставлял... Ты открыл нам к счастью новые пути... за тобой нам радостно идти... Твои взоры – наши взоры, вождь родной! Твои думы – наши думы до одной! Нашей крепости высокой знамя ты! Мыслей наших, крови нашей пламя ты, Сталин! Сталин!» (отточия соответствуют буквальным повторам фраз и строк; цит. по: [2, с. 382–383]).

Драматургия вербального текста «Здравицы» строится по диахронному принципу. Внешний «сюжет либретто» напоминает киносценарий с точной раскадровкой эпизодов: от изображения цветущего села до весёлой картины проводов молодой колхозницы Аксиньи в столицу. Внутренний, мифологический «сюжет» более сложен и динамичен. С одной стороны, его каркасом является мифологический тоталитарный хронотоп. С другой, – «поэтическое либретто» «Здравицы» репрезентирует модель «литургического» обряда. Одновременно архетипы гимнов *Te Deum* или *Gloria*, сравнение с которыми напрашивается, играют в рамках этого моделирования немаловажную роль.

Что касается тоталитарно-мифологического содержания «либретто», то оно демонстрирует и тоталитарный временной континуум (прошлое – «За протест нас *царь уничтожал*»; настоящее – «Жизнь моя весенней вишней *нынче расцвела*»; настоящее, отождествляемое с будущим, – «Ты открыл нам к счастью *новые пути*», «Никогда нам не была жизнь так *весела*», «По-иному светит нам *солнце на земле*»; курсив мой. – И. В.), и вертикаль тоталитарного хронотопа (Вождь – Сталин; коммунистическая утопия – символика Москвы, Кремля, расцвета; народ – счастливая жизнь тружеников-колхозников).

Однако с учётом того, что миф о Сталине раскрывается сквозь призму архаических и в то же время глубоко религиозных отношений (Вождь – Отец – Бог – народ – дети – «рабы Божии»), а коммунистический миф подменён изображением утопического парадиза («райского сада»), все прочие образы начинают функционировать именно в этом «религиозно»-утопическом, по существу – «литургическом» континууме.

Его *первый атрибут* – состояние «*евхаристического таинства*». Этот неявный смысл раскрывается на протяжении всей кантаты посредством включения в текст символики хлеба («*рожь*», «*колосочек*»), крови («*крови нашей*») и, как следствие, *единой в трех ипостасях жертвы*. Здесь Сталин подобен Христу в евхаристическом действе: Бог, которому посвящена жертва (Аксинья), сама жертва («*много муки принял за народ*») и архиерей, её приносящий («*крови нашей пламя ты*»).

Второй атрибут – литургическое «*вспоминание*», «не подчиняющееся логике бытия», в котором вспоминается одновременно всё: «и прошлое, и настоящее, и будущее, как бывшее и вечно длящееся» (см.: [3]). Отсюда неделимость времени повествования, знаково закреплённая образами цветущей вишни (акцентируемый в тексте белый цвет может расцениваться в качестве символа антиномичного единства жизни и смерти), детства (мать и младенец), юности («*молодица*» Аксинья), старости (старуха-сказительница), самого Сталина («*принявшего муки*», как бы крестные муки, но воскресшего и восседающего ныне в центре мира – Кремле: «Ты одесную Бога *седиши во славе Отчей*»). Проскальзывает в тексте и важный для литургического «вспоминания» мотив о начале мира («*первым словом на твоих губах*» коннотирует с «В начале было Слово <...> и Слово было Бог») и его конце, втором пришествии, где Бог уже – грозный судья. Сравним клятвенно-эсхатологический пафос трех текстов: а) Твои взоры – наши взоры, вождь родной! Твои думы – наши

думы до одной! Нашей *крепости* высокой знамя *ты! Мыслей наших*, крови нашей *пламя ты, Сталин!*; б) Ты, одолев смерти жало, / Отверзл еси *верующим Царство Небесное* / Ты одесную Бога *седиши во славе Отчей*, / Судия приити *веришися (Te Deum)*; в) Святый Боже, Святый *Крепкий, Святый Безсмертный*, помилуй нас! (*Gloria*) (курсив мой. – И. В.).

Третий атрибут – «*литургическая*» праздничность, с одной стороны, репрезентируемая посредством традиционного отождествления Бога и «света» («...Бог есть свет, и нет в Нём никакой тьмы»; 1 Ин. 1, 5), с другой, – мистического отождествления плотского и духовного, человеческого и божественного. В этом отношении знаковыми мотивами «либретто» кантаты становятся «превращение» Сталина в свет, «дарование» Сталиным (то есть Богом) жизни и света своему народу («Этот свет, тепло и солнце Сталин нам *принёс*», «ты поймёшь, откуда льётся этот яркий свет» и т. п.) и «растворение» Сталина-Бога в теле своего народа (см. всё тот же текст апофеоза «Твои взоры...»). Естественно возникают и ассоциации с *Gloria*, предваряемой текстом Священника: «Слава Тебе, показавшему нам свет!».

Оттенками этого сквозного «литургического» действия следует считать самостоятельные сюжетные ходы, посвящённые как бы «апокрифическим» доказательствам «*бытия Бога*» – или, если угодно, «второго пришествия» (о чем основной «литургический» текст не мог *свидетельствовать достоверно*).

Первым из них является свидетельство сказительницы. Функциональное значение её «*былины*» – донести слово истины. Образ старческой праведности как бы выступает в качестве залога правдивости мифа о сталинском гостеприимстве. Здесь же появляется истовое заклинание («Он всё слышит, видит, как живёт народ») как пророчество о божественном всеприсутствии Вождя, преодолевшего время и пространство.

Второе доказательство – образ Аксиньи. Его смысл – *реальность* принесения жертвы. Ведь Аксинью выдают «не замуж». «Как невесту», «наряжают *молодицу*» для путешествия в Москву, в центр мира, центр культа. И послание, которое односельчане отправляют Сталину с Аксиньей, напоминает послание «на тот свет». Совмещение христианской и языческой мифологий даёт специфическое видение Бога, существующего не только в «литургическом» времени, но и в реальном. Отсюда – культ солнца (солнца как знака правителя-божества в дохристианском прошлом и даже в Новое время: Король-Солнце), персонификация жертвы («*Великая Жертва*» не условна, а вся из плоти и крови, как

Избранница в «Весне священной» Стравинского). То есть доказательство бытия Бога происходит через «реальность» жертвы, что в контексте уже «литургического» времени позволяет сделать вывод и о «втором пришествии», и о явлении «грозного Судии» в лице Сталина.

Другая интерпретация образа: архаичский мистический акт телесного и духовного единения «Невесты-Земли» (Аксиньи) и «Бога-Вождя» (Сталина) (эту интерпретацию мифологии «либретто» интересно аргументирует И. Вишневецкий [1, с. 469–470]).

Третье доказательство – «житие» самого Сталина. Это «микроевангелие» содержит все необходимые свидетельства. Есть младенец с «первым словом» на губах, есть упоминание о «пророчествах» Вождя («советы мудрые»), есть «Враг рода человеческого» (царь), есть мотив «мученичества», есть «вознесение» (Кремль), есть «сталинский портрет» (икона), есть субъект «поклонения» (Аксинья) и т. п.

В совокупности все перечисленные «литургические» аллюзии, рассыпанные в вербальном тексте «Здравицы», фокусируют главную новорелигиозную идею: советский народ слился со

своим Богом во всех ипостасях сакральности. Теперь душа, чувства, мысли и само тело любого индивидуума являются принадлежностью Бога, равно как и само общество – не более чем его функцией.

Остается только ответить на вопрос: намеренно ли Прокофьев выстраивал столь сложную квазилитургическую конструкцию? Позволим себе ответить на этот вопрос положительно. Во-первых, потому, что «литургический» смысл пронизывает «либретто» кантаты только в целостной взаимосвязи скомпилированных текстов (в разрозненном виде они уже не несут «литургической» нагрузки). Во-вторых, для композитора было очевидно, что, создавая советскую «литургию», он постулирует не столько идею «второго пришествия», сколько пришествия Антихриста (не в этом ли кроется разгадка холодного отношения к «Здравице» Сталина, который, как известно, разбирался в богословии?). Думается, «индивидуальная солярная мифология» композитора (И. Вишневецкий) и его «евразийство» в данном контексте играли существенную роль, но находились на втором плане по отношению к «литургическому».

ЛИТЕРАТУРА

1. Вишневецкий И. Сергей Прокофьев. М.: Молодая гвардия, 2009. 704 с.
2. Воробьев И. Соцреалистический «большой стиль» в советской музыке (1930–1950-е годы): исследование. СПб.: Композитор, 2013. 688 с.
3. Литургия как воспоминание. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>.

REFERENCES

1. Vishnevetskiy I. Sergey Prokof'ev [Sergei Prokofiev]. Moscow: Molodaya gvardiya Press, 2009. 704 p.
2. Vorob'yov I. Sotsrealisticheskiy «bol'shoy stil'» v sovetskoy muzyke (1930–1950-e gody): issledovanie [«Grand Style» of Socialist Realism in Soviet Music (the 1930–1950s): Research Work]. St. Petersburg: Kompozitor Press, 2013. 688 p.
3. Liturgiya kak vospominanie [Liturgy as Reminiscence]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>.

ВЕРБАЛЬНЫЙ ТЕКСТ КАНТАТЫ «ЗДРАВИЦА» С. ПРОКОФЬЕВА КАК МОДЕЛЬ СОВЕТСКОЙ «ЛИТУРГИИ»

В статье приводится и анализируется словесный текст «Здравицы» С. Прокофьева, посвящённой Сталину. Автор статьи рассматривает данный текст как «сложную квазилитургическую конструкцию», которая вызывает явные смысловые параллели с важнейшими константами христианской литургии. Исследователем выявлены показательные «атрибуты литургического континуума», присутствующие

в «Здравице»: евхаристическое таинство, сакрализованное «воспоминание» и обрядовая праздничность. Многочисленные «литургические» аллюзии призваны подчеркнуть «новорелигиозную» идею, пронизывающую художественную концепцию названного сочинения.

Ключевые слова: С. Прокофьев, «Здравица», христианская литургия, «новая религиозность», советская мифология.

•—————• **VERBAL TEXT OF THE CANTATA «TOAST»** —————•
BY S. PROKOFIEV AS A MODEL OF SOVIET «LITURGY»

The article presents and analyzes the verbal text of Prokofiev's «Toast» dedicated to Stalin. The author considers this text as a «complicated quasi-liturgical structure», which provokes clear semantic parallels with constants of Christian liturgy. The researcher identifies significant «attributes of liturgical continuum» available in «Toast»: Eucha-

ristic sacrament, sacred «reminiscence» and ritual solemnity. Numerous «liturgical» allusions are designed to emphasize the «new religious» idea that pervades the artistic conception of the called composition.

Key words: S. Prokofiev, «Toast», Christian liturgy, «new religiosity», Soviet mythology.

Воробьев Игорь Сергеевич

доктор искусствоведения, доцент кафедры теории музыки

e-mail: izspbignorv@mail.ru

Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова

Российская Федерация, 190000, Санкт-Петербург

