

ИЗ ОБЛАСТИ
ПРЕДПОЛОЖЕНИЙ



В Англии впервые вышли в свет «Советский дневник 1927 и другие произведения» Сергея Прокофьева [315 с., Faber]. Литературное приложение газеты «Таймс» откликнулось на прокофьевские документы статьей Ноэля Малкольма «Обласканный в Большевизии» (печатается с сокращениями).

Из горсточки коротких рассказов Сергея Прокофьева... выделится один. Его герой — французский археолог, высокоцеными дамами литературных парижских салонов, возвращается из долгой экспедиции по Месопотамии. Он объявляет, что сделал чрезвычайные открытия, касающиеся Вавилонской башни. Однако, прежде чем он смог обнародовать их, исчезает Эйфелева башня, или лучше: она срывается с фундамента и шарахнет из Парижа через Европу на юго-восток, к Вавилону. Слово в трансе, археолог следует за ней, как бы безучастно садится в поезд — «подобно футляру, из которого вынули скрипку». В конце концов ему удается вернуть башню в Париж. Но цена, которую он платит за это, высока — он должен уничтожить результаты своих исследований и отречься от тайного знания...

Вышедшая из-под пера другого человека, это была бы приятная фантастическая штука довольно привычного состава: одна часть символизма, три — Гоголя с привкусом того фантастического реализма, который так свойствен Булгакову. Но, исходящая от Прокофьева, она обретает странное значение: с тревожащей логикой сна или мифа она обнаруживает, по-видимому, какой-то глубочайший страх творческой жизни Прокофьева. Он закончил эту новеллу в первый месяц изгнания в 1918 г. Почти через девять лет он вернется на родину и лишь через другие девять поселится там навсегда. Миф о Вавилоне: проклятие всеобщего отчуждения; побудительный мотив вернуться к истоку; ощущение, что возвращенные порядок и мир в жизни могут потрепать суровой жертвы; боязнь утраты личности — все эти темы, так легко затронутые в маленькой сказке, чреватые пророческими смыслами.

Когда поезд, в январе 1927 г. везший Прокофьева и его жену в Москву, пересек советскую границу, тот, в сущности, не был подобен «футляру, из которого вынули скрипку». Он испытывал спирные перед судьбой и влечением дурное.

В развернутом виде Прокофьев написал свой дневник по возвращении в Париж. Он использовал краткие заметки, сделанные в России, несколько утратив свежесть впечатлений, но получив возможность откровенно высказаться о политике — не опасаясь слежки и конфискации... Советскую Россию он назвал Большевизией; Литвинова счел похожим на «фармацевта средней руки». Он фиксирует замечание одного знакомого, вернувшегося из эмиграции в Москву и ставшего директором клеверного завода: «Все лентяи, чиновники и формалисты... ладить с коммунистами, которые все время контролируют и шпионят, — чистое мучение. Переходя на английский и понижая голос, он прибавил: — Здесь каждый шестой человек — шпион». Но когда сестра Троцкого попросила Прокофьева сравнить разные страны, он «ругал то, что плохо за границей, и хвалил то, что хорошо в СССР, не выходя, разумеется, за рамки искусства. Таким образом вышло, что мы, в сущности, во всем согласны».

Не все в СССР оказалось уж так плохо. В 1927 г. нэл принес видимость процветания в магазины и рестораны столицы. Культурная политика Луначевского была рискованно либеральна в сравнении с диктатором Сталина и Жданова в следующие два десятилетия... Но в русской музыке это было смутное время. Стравинский и Рахманинов — за границей. Глазунов (старый враг Прокофьева) бездействовал и собирался эмигрировать, а Шостакович едва только оставил классную комнату. В результате у Прокофьева были все возможности блистать и затмевать. Его чувствовали в его старой консерватории... обласкали в Москве. И безусловно, именно порожденное этим ощущение успеха вне конкуренции в конечном итоге и соблазнило его вернуться навсегда...



Вавилонская башня. Из иллюстраций к Библии Г. Доре.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ПРОКОФЬЕВА

(«Ромео и Джульетта»)

В ТЕЧЕНИЕ многих лет Владимир Набоков испытывал желание вернуться в Россию. Он знал: это будет стоить ему жизни. Главный герой романа «Подвиг» осуществил план писателя, перешел границу Латвии и СССР и канул... Книга вышла в свет в 1932 г.

В 1932-м решение переехать в СССР принял Сергей Прокофьев. На родину возвращался русский композитор и пианист с мировой славой. Ему по видимости ничто не угрожало. Напротив, его ждали. Власти великой страны, погружавшейся в глубины тоталитаризма, нуждались в укреплении своего престижа.

О причинах возвращения Прокофьева говорено немало. Не случайны такие слова композитора: «Я должен вернуться. Я должен снова вжиться в атмосферу родной земли... В ушах моих должна звучать русская речь. Я должен говорить с людьми моей плоти и крови, чтобы они вернули мне то, чего мне здесь не достает: свои песни, мои песни». Это записал французский музыкант Серж Моро.

Но вот другое свидетельство — из новых для нас. В «Дневниках моих встреч» художник Юрий Анненков, которого с композитором связывали годы общения, пишет: «Не удержавшись, я все же спросил: зачем он это делает? Ответ был неожиданный, но точный:

— Меня начинают принимать в Советской России за эмигранта. Я начинаю постепенно терять советский рынок. Но если я окончательно вернусь в Москву, то здесь — в Европе, в Америке — никто не придаст этому никакого значения...»

«Ты вернулся сюда — так глотай же

скорей...» — словно задыхался, писал в 1930 г. Осип Мандельштам о возвращении в родной Петербург — не с чужбины. Стихотворение заканчивалось: «И всю ночь напролет жду гостей дорогих, / Шевеля кандалами цепочек дверных». Ничего подобного пока не могло быть с Прокофьевым — 1948 г. был впереди. Композитор жил жизнью труженика, интеллигента. В 1932—36 гг., еще по-прежнему бывая за рубежом и выполняя свои артистические обязательства, он сочиняет с неутомимостью и вдохновением. 2-й скрипичный концерт и музыка для кино («Поручик Кижес»), театра («Египетские ночи»), «Симфоническая песнь» и Четыре массовые песни, фортепианные «Мысли» и симфоническая сказка «Петя и волк». И, конечно, балет «Ромео и Джульетта»!

Сейчас, сообразуясь с «духом времени», кто-то утверждает, что вернувшийся в Россию Прокофьев, под давлением новой для него действительности, стал писать менее новаторски и талантливо, чем Прокофьев прежний. Многого можно было бы сказать в ответ. Замечу одно: утверждать подобное значит пренебрегать самой музыкой композитора. Да, будучи натурой чрезвычайно гибкой, протестической, он прекрасно ощущал, что за действительность его окружает. Он написал в 1929 г.: «В моем представлении музыка и политика взаимно отталкиваются». И — «Классический композитор — это безумец, который сочиняет вещи, непонятные для своего поколения». А несколько лет спустя он же скажет: «Контакты с... новш, развивающейся аудиторией стимулируют мое творчество, заставляют думать о том, какой сорт музыки я дол-

жен писать». Но сюжет развивался согласно его же пророчеству: почти все его новые работы не были восприняты публикой...

А «Ромео и Джульетта»? Балет, представляющийся сейчас образцом гармонии, чистейшего мелодизма, поразительной танцевальности, постигла та же участь.

В октябре 1935 г. в Бетховенском зале Большого театра состоялось первое прослушивание новой музыки. «По мере того, как он играл, число слушателей редело... Говорили, что под такую музыку невозможно танцевать...», — вспоминал дирижер Юрий Файер. (Мировая премьера состоялась в Брюсселе в 1938 г.) «Мы не привыкли к такой музыке, даже побаивались ее» — слова Галины Улановой, чья Джульетта вошла потом в ауру искусства нашего времени. Прокофьев услышал много советов по переделке балета. Он воспользовался одним, написав новый финал, трагический — в соответствии с Шекспиром, с духом своей музыки, с духом времени.

Высший реализм: если добро, правда и торжествуют в историческом времени (порой только в метафизическом смысле), это достигается жертвой человека. Его гибель — в фундаменте такого торжества.

Как и Шекспир, Прокофьев с самого начала дает тему противостояния двух семейств — грубо царящей, высокомерной музыкой. Дамоклов меч ее угрозы — над всем музыкально-драматургическим действием: пред ним никнет божественная лирика любви главных героев. Развернуты эпизоды драк, укрупнена роль надменного и злобного Тибальда, жесток танец рыцарей и скорбен — с лилиями. Самые светлые, возвышенно-романтические темы не свободны от смертной тени.

О лирике Прокофьева в «Ромео» не писалось, что она обрела здесь новое качество — небывалой у него ранее проникновенности и искренности. И опять скажу: судить так значит пренебрегать его музыкой. И прежде были у него страницы лирики светозарной, исповедальной — хотя бы в 3-м фортепианном концерте. Но лирика здесь действительно нова. Она, чего не было прежде у Прокофьева в такой степени, глубоко трагична. Не это ли, в частности, побудило не музыкантов, а историка, академика Евгения Тарле сказать о балете: «...Передо мной... предстала грозная персонифицированная социальная сила — средневековье. Это неповторимо». Средневековье? «Ромео и Джульетта» — первый и, пожалуй, единственный по глубине и безупречной художественности отклик Прокофьева на встречу со своей родиной. Обретение ее — начало трагического периода в его биографии...

Вспомни, в это время уже творилась, и не первый год, история новейшей любви Ромео и Джульетты русских, век XX. У них, конечно, было все иначе — и встречи, и разлуки. И терпенье и Бог послал гораздо больше. И Сатана понадобился сам, и даже, как у тех, веронцев, яд, чтоб навсегда они соединились... Историю узнали много позже — и о себе писал ее великий мастер.

20 лет спустя, итога свои наблюдения над переводами пьес Шекспира, Борис Пастернак замечает о «Ромео и Джульетте» (в музыкальных терминах и, возможно, внутренне слыша музыку Прокофьева): «Тема трагедии — первая юношеская любовь и ее сила. Где и разыгрывается благозвучно и мерности, как не в таком произведении? Но оно нас обманывает. Лиризм совсем не то, что мы думали. Шекспир не пишет дуэтов и арий. С пронизательностью гения он идет по совершенно другой дороге. Назначение музыки в этой вещи отрицательное: она воплощает в трагедии враждебную любящим силу светской лжи и житейской суетности».

«С пронизательностью гения» писал свой балет и Прокофьев.

Г. ДРУБАЧЕВСКАЯ.

Репродукции М. Грушиной.

