

10 дня рождения С. С. Прокофьева

Большой
театр-1991-12417

Уроки мастера

Сценическая судьба оперных произведений С. Прокофьева неразрывно связана с именем Б. А. ПОКРОВСКОГО, выдающегося режиссера, постановщика всех прокофьевских опер. В беседе с кандидатом искусствоведения Н. А. Сергеевой Борис Александрович рассказывает о своем отношении к творчеству своего великого современника и соавтора, делится впечатлениями о встречах с композитором, размышляет о роли и значении Прокофьева в современном музыкальном процессе.

— В наши дни гениальность Прокофьева общепризнанна. А как относились к Прокофьеву его современники?

— По-разному. Еще юношей я слышал Прокофьева, представлявшего свой новый балет «Ромео и Джульетта». Прослушивание проходило в здании нынешнего Клуба медиков на улице Герцена. «Боже, разве можно этой музыкой выразить любовь Джульетты?..» — говорили одни. «Боже, разве можно под эту музыку танцевать!» — говорили другие. «Адажио на балконе!» — острили третьи. — «Прямо на перилах?». Впоследствии родственники советовали мне в хмельном застолье: «Боря, брось эту прокофьевскую муру, мало тебе попадало?».

— И что же?

— Признаюсь, я и сам сначала не все оценил в новом Прокофьеве. И мне музыка «Ромео и Джульетты» показалась сухой... Ох, уж эти первые впечатления!

— То же было и при первом прослушивании «Войны и мира». Вы писали об этом в своей книге «Ступени профессии». Опера вам тогда не понравилась. Вы ожидали услышать оперную интерпретацию романа Толстого в стиле музыки Чайковского или Шапорина, на худой конец. Вас поразило то, что Прокофьев играл, как плохой пианист, в виде одоления разбирающийся с листа «какую-то галиматью». Да и внешний его облик не соответствовал вашему представлению о «великом композиторе».

— К счастью, я оказался в тесном кольце музыкальной «элиты». Общался с Самосудом, Дмитриевым, Шостаковичем, Вильямсом, Ойстрахом, Ростроповичем, разговаривал с Рихтером, жил на одной площадке с Коганом и Гилельсом. У них было другое мнение. Они, конечно, повлияли на изменение моего отношения к Прокофьеву. И скоро я устыдился собственного невежества. Кстати, желаю каждому устыдиться своего невежества — полезное чувство! И вот, вслушиваясь в музыку Сергея Сергеевича, постепенно я стал все больше и больше восхищаться его гением, его личностью — он идет вперед, не оглядываясь на «мелких лающих мосек», зная, что они лают, но... все равно бегут за ним. Впрочем, такова судьба любого гения, и в этом, может быть, единственно в этом, судьба Прокофьева была тривиальна. Вспомним провалы «Кармен», «Чио-Чио-сан», «Травиату», опер, которые были для своего времени новаторскими.

— Не думаете ли вы, что на признании и популяризации творчества Прокофьева отразилась сложность его взаимоотношений с советской действитель-

ностью? Ведь по сути он был долгое время отчужден от нее?

— «Отчужденность» художника от реальной действительности всегда условна. Вот вам пример. Шаляпин купил в России дом, обыкновенный дом, чтобы в нем жить. А пролетариат отнял у него дом, оставив Шаляпину две комнаты. Тогда он уехал за границу. Что в результате? Приобрели шесть-семь комнат для пролетариата и потеряли Шаляпина. Но где бы ни жили Шаляпин, Бунин, Рахманинов, даже Стравинский, они всегда оставались драгоценностями русской культуры. Каждая из этих индивидуальностей — это и есть русский народ.

— А как же народные массы? Они ведь тоже что-то значат?

— На огромной площади собралась масса людей. Это еще не народ. Это может быть население, наконец, толпа. Но где-то на Фонтанке стоит всего один человек, но он — Пушкин. Это и есть сила и красота русского народа. Пушкин, Вернадский, Королев, Мусоргский, Достоевский, Ломоносов, Левитан, Ермолова, Вавилов, Кулибин... Каждый из них — русский народ по делам своим. Дела, в которых проявился подлинно народный дух.

— Сергей Прокофьев долгое время жил и работал за границей. В 1918 году он уехал в Японию, затем — Америка, Канада, Европа. Композитор фактически совершил кругосветное путешествие. Вернулся в 1932-м, в разгар сталинских репрессий. Как он ощущал себя в этой атмосфере? Ведь на Западе его произведения имели успех, он не испытывал финансовых затруднений.

— Он обладал незаурядной силой духа, ограждающей его от мышиной возни критиканствующих чиновных «музиков» (по выражению Мусоргского), он был по ту сторону от «политиканства в искусстве». Прекрасный пример этому — рассказ Кабалевского о том, как в Ленинграде Прокофьева буквально обливали грязью в связи с его оперой «Повесть о настоящем человеке». В «проработке» участвовали все «музикусы» и даже сам «настоящий человек» — герой оперы. В пылу служения соцреализму, одурманенные своими проклятиями по адресу Прокофьева (большинство из проклинающих знали и чувствовали, с кем имеют дело) критиканы-проработчики не заметили, как Сергей Сергеевич ушел. Обеспокоенный Кабалевский бросился в гостиницу, где жил Прокофьев, и увидел... счастливого композитора, сочиняющего музыку Хозяйки Медной горы для балета «Каменный цветок». «Послушайте, какую тему я сочинил для хозяйки!» — будто бы воск-

ликнул Сергей Сергеевич. Это очень похоже на великого композитора. Что ему до проработок, критики, указаний, если в душе рождается в это время мелодия дивной красоты и одухотворенности!

— Однако, согласитесь, музыка Прокофьева не сразу завоевала признание публики?

— Каждый большой художник — первооткрыватель, он неизбежно вступает в конфликт с привычными, удобными взглядами. Ведь произведения бывают разные — одни нравятся сразу (вернее, не беспокоят) и вскоре — надоедают. С другими заводить дружбу труднее, но зато, если это удастся, — обретишь друга на всю жизнь. Друга, обогащающего тебя, утешающего в беде, призывающего к высоким духовным идеалам. К таким художникам принадлежит и Прокофьев. Он по-своему слышал мир, его интонации всегда неожиданны и абсолютно узнаваемы.

— Не кажется ли вам, что Прокофьев оказался одним из самых влиятельных художников нашего века?

— Бесспорно так. Его музыку можно «узнать» у многих других композиторов. Это не обязательно голое подражание или замаскированный плагиат. Современники самым естественным образом «заражались» его искусством, и это понятно. Его искусство было особенно «заразительным» потому, что было очень точным, ярким и полным воплощением современности.

— И отражением ее противоречий?

— Да, конечно. Мир изменчив и противоречив. Разнообразен и Прокофьев. Когда-то я играл его «Мимолетности» — это один Прокофьев. Позже ставил его оперы, которые поражали меня масштабностью и глубиной размышлений над сущностью бытия — это другой Прокофьев. А есть и третий — в «Любви к трем апельсинам», в «Обручении в монастыре», насквозь пронизанных светом, изяществом, юмором.

— «Война и мир» — первая опера Прокофьева, которую вы поставили. За ней последовали другие. В конце концов вы осуществили постановки почти всех опер Прокофьева не только у нас, но и за рубежом. Кстати, некоторые из них извлечены вами из глубокого забвения, длившегося десятилетиями, например «Семен Котко», «Игрок», «Огненный ангел». В вашей интерпретации все они получили горячее признание публики. Какую из опер вы, тем не менее, предпочитаете больше других?

— «Войну и мир». Я ставил ее шесть раз. И не только потому, что с нее началось мое общение с Прокофьевым. В этом произведении наиболее полно сконцентрированы художественные черты гения Прокофьева, оно выделяется по масштабу и глубине воплощения нравственных идеалов. Композитор в этой опере рассматривает каждого чело-

(Окончание на 4-й стр.).



Уроки мастера

(Окончание Начало на 3-й стр.)

века в двух аспектах: личном и в связи с обязанностью перед Родиной. По этим духовным признакам группируются, противопоставляются друг другу образы: Наполеон — Кутузов, Ахросимова — Элен, Андрей — Курагин. Герои, представляющие истинно русское общество (неважно, персонажи это «мира» или «войны»), по своим нравственным качествам образуют конфликт с теми, кто потерял чувство Родины или вообще не имел его. Я немало говорил об этом, но повторю еще раз — как бы ни было страшно народное бедствие, но оно бессильно перед высоким, истинно великим в человеке. Война лишь физически может умертвить Андрея Болконского, но светлое чувство, вера в обновление, пробужденная в нем любовью Наташи, укрепит и вознесет его бессмертную душу.

— Мне думается, что притягательность оперной драматургии Прокофьева заключается и в том, что он не ограничивается бытовой правдой мастерски выписанных характеров. Частное у него непременно обобщается, идея непременно выходит за рамки сиюминутного внешнего действия.

— Например, в «Семене Котко» мы слышим во вступлении две темы. Первая — не касается людей. Это — объективная природа, прелесть мироздания, то, что мы не замечаем за повседневной суетой. Вторая связана с людьми. Она выражает стремление человека к счастью. Прекрасное и вечное живет рядом с народными надеждами. И вот первая тема неожиданно и властно вторгается в сугубо прозаический урок будущих артиллеристов, заставляет их задуматься, ощутить прелесть весеннего воздуха, ослепительного сияния солнца. И сцена сразу приобретает многозначность, философский смысл.

— Не кажется ли вам, что финал оперы «Семен Котко» неудачен? Я, например, воспринимаю его как обязательно-оптимистическую отписку композитора.

— Да, я долго мучился с ним при постановке «Семена» в Большом театре. Пришлось отсекал целые страницы и такты фальшивых отписок, искусственного бодрчества. Но вы знаете, подобные методы «поправок» автора еще никого не приводили к успеху. Сейчас я бы не расправился с ними столь сурово, наоборот, постарался бы понять, какой драматургический смысл заложен в них Прокофьевым.

— Вы бы хотели поставить «Семена Котко» сейчас, заново?

— Я высоко ценю эту оперу. Некоторые эпизоды (и их много!) считаю непревзойденными в масштабе всего оперного искусства мира. Но сейчас, боюсь, не найти такой «команды» актеров, подобной той, с которой мне посчастливилось работать в 1970-м.

Иногда мне кажется, что лишь в Милане помнят поразительный успех «Семена», да, впрочем, и «Войны и мира», показанных там во время гастролей Большого театра.

— Борис Александрович, вы не правы. Эти спектакли, включая и вашу незабываемую постановку «Игрока», врезались в память тех, кто их видел. Во всяком случае не только я, но и другие критики старались не пропустить ни одного представления. Другое дело, что наша пресса мало уделяет внимания оперному искусству вообще, как

и культуре в целом. Но тем не менее «Семен Котко» имел хорошую прессу, «Война и мир» в основном тоже, правда, об «Игроке» были считанные статьи — их сдерживали «наверху». До сих пор я помню магнетическое влияние этой постановки, в которой можно было каждый раз открывать все новые и новые глубины, оттенки; мотивы поступков. Мне жаль людей, которые не видели этот спектакль.

— Скажу вам, что больше всего поражает меня в прокофьевской партитуре. С предельной четкостью чрезвычайно подробно описан каждый характер — на каждой странице множество психологических нюансов, порой противоречивых, которые артисты должны были осмыслить и «пропустить через себя». Поток этих нюансов стремителен, идет по нарастающей. Ощущается явное сострадание композитора тем людям, которые погибают под натиском бессмысленной жизни, опустошающей душу. Симпатии Прокофьева на стороне тех, кто не подчиняется этой бессмысленности, сохраняет добрый и трезвый взгляд на жизнь, воспринимает Родину как опору духа. Это Бабуленька и мистер Астлей.

— А что вы скажете об «Огненном ангеле», опере, так долго остававшейся неизвестной у нас, на родине автора?

— Я ставил эту оперу в Праге, и она имела успех. Однако она всегда казалась мне вымученной, претенциозной, лишенной великой прокофьевской естественности. Возможно, что это впечатление навевал литературный первоисточник. Может, это была его дань моде? Однако в этой опере есть замечательные страницы. Так, например, потрясает последняя сцена. Но аналогичная сцена пожара в «Семене» еще сильнее. Прокофьеву всегда был чужд излом чувств, нарочитая сложность интонаций. Он, подобно Моцарту, всегда ясен, всегда здоров: и в веселье, и в трагедии, и в шутке, и в патетике. А в ситуациях «Ангела» много примитивной мистики, заумного философствования.

— Почему так оскудел прокофьевский репертуар в Большом театре?

— Это не оскудение, это результат разгрома современной культуры невежеством тех, кто сидел, да и сейчас сидит в кабинетах, заткнув уши телефонными трубками. Чудом сохранились декорации «Обручения в монастыре» — распоряжение руководства театром восьмидесятих годов случайно не успели выполнить. Слава Богу, спектакль был недавно восстановлен, его увидели и москвичи, и итальянцы в театре «Ла Скала», и англичане на Эдинбургском фестивале. А разве не невежество не допускать шедевры Прокофьева на оперные сцены других наших театров? Спасибо Семену Штейну, поставившему в Белоруссии раннюю оперу Прокофьева «Маддалена». Это произведение талантливого юноши, который потом стал великим Прокофьевым.

— Известно, что Сергей Сергеевич бывал на ваших репетициях. Делал ли он замечания?

— Хорошие композиторы никогда не лезут к режиссеру во время репетиции со своими советами. Впрочем, в записной книжке Прокофьева есть четкие замечания композитора, адресованные актерам — исполнителям «Семена Котко» в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. Он хорошо чувствовал театр и замечания всегда дельные, связанные с выразительностью интонаций.

— Оберегал ли он свои сочинения от постороннего вмешательства?

— Нет, он не страдал мелочной «принципиальностью», свойственной средним композиторам. Вот пример. На репетициях «Войны и мира» нам захотелось сделать короткие вставки вальса в эпизоде воспоминаний Болконского о Наташе перед Боро-

динским боем и в сцене смерти Андрея Болконского. Самуил Абрамович Самосуд сделал это смело, без согласования с композитором. «А что скажет Сергей Сергеевич?» — опасливо спросил я. «А-а, он великий художник и не залезет в бутылку, если это хорошо!» — ответил Самосуд. Сергей Сергеевич посмотрел репетицию и... попросил карандаш. «Дайте-ка, я сам впишу эти ваши добавки в клавиру», — сказал он. Без недоумений, обид, споров или восторгов это просто было вписано, как нечто художественно необходимое, в целях целесообразности.

— Целесообразности?

— Да. Сергей Сергеевич никак не походил на «возвышенную» натуру, отрешенную от мира. Он относился к творчеству по-деловому и целесообразно. Этому великому качеству я старался и стараюсь у него учиться.

— Вспоминаю ваш рассказ о том, что в первой редакции «Войны и мира» не было петербургского бала, первой встречи Наташи с князем Андреем. Не было вальса, полонеза, мазурки. Сначала Прокофьев не хотел этого, но потом все же сочинил...

— Я помню, как однажды, в ответ на мою шутку о том, что ему пришлось-таки подчиниться «глупым традициям большой оперы», он покрутил перед моим носом пальцем и торжествующе сказал: «Зато полонез я вам написал на четыре четверти, ха-ха!» Отомстил!

— Чем может научить общение с Прокофьевым, с его творчеством?

— Вечному обновлению языка искусства, но без впадения в пошлость и дилетантизм.

— Давайте поставим точки над «и». Вы считаете, что современное искусство болеет пошлостью и дилетантизмом?

— Да. И в последние годы особенно. «Плюрализм» многими нынешними культуртрегерами понят как полное бездумное нарушение чувства меры, безвкусица и пошлость сплошь и рядом выдаются за новаторство. Слово «традиция» звучит как ругательство, многие воспринимают его как синоним «рутины». Прокофьев был священной традицией, как Моцарт, как Бетховен, как Чайковский. Подлинное новаторство всегда традиционно.

— Это касается не только творчества, но и оценок его?

— Конечно. Пожалуй, пример. Еще осенью в «Советской культуре» можно было прочитать статью о постановке «Войны и мира» в некоем немецком городе. По примерам статьи очевидно, сколь много пошлости было привнесено театром в это чистейшее и вдохновенное произведение. Газета продемонстрировала образец безвкусицы, расценив постановочные «перлы» этого спектакля как некие достижения современной режиссуры. Умиляться тому, как чистейшее творчество Прокофьева обливается пошлостью, разве это культура?

Так что будьте бдительны! Не верьте, как нас учили раньше, всему напечатанному в газете или сказанному по телевидению. Берегите независимость собственного суждения. Кстати, пример можно брать с Прокофьева. На печально знаменитых «ждановских проработках» он сидел к нему вполоборота и внимательно рассматривал свои бурки. А потом уходил и писал, как хотел.

— Последний вопрос — может быть, он покажется вам странным — зачем нам нужен Прокофьев?

— Увы, он нужен далеко не всем. И все-таки... Если в комнате душно — откройте форточку. Если ваш мир пытаются ограничить зоологическим интересом к количеству товаров на прилавках магазина, унижить «культурой ширпотреба», обратитесь к Прокофьеву или к Моцарту. Если вы на это способны, — вы счастливы!

ИЗДАТЕЛИ ГАЗЕТЫ —
ДИРЕКЦИЯ
И ПРФСОЮЗНЫЙ
КОМИТЕТ
БОЛЬШОГО ТЕАТРА
СОЮЗА ССР