

19.06.61

Прокофьев в СССР

Ученые мужи в последние десятилетия уже не раз предсказали опере скорую смерть. Стоит ли тому удивляться: ведь она родилась в Италии почти четырьмястами лет назад! Очень многим этот жанр кажется несовременным, ненужным, отжившим свой век. Но увядание оперы прогнозируется не только по «возрастным» признакам. Некоторые люди с удивлением, а то и с возмущением спрашивают: зачем вообще создавать, скажем, оперы «Евгений Онегин» или «Война и мир», если Пушкин и Толстой в своих произведениях высказали все, что хотели.

И в самом деле, давайте задумаемся: зачем композитор обращается к целному, художественно завершенному литературному произведению? Что может он добавить к уже сказанному Пушкиным и Толстым? Чтобы это понять, обратимся к самому простому примеру: как вы полагаете, сколькими способами можно прочесть вопрос «Как вы живете?» Чаще всего отвечают «третью», поочередно акцентируя каждое из трех слов. Но есть по крайней мере еще один способ: выразить изумление самим фактом того, что вы еще живете: «Как, вы живете?!» Итак, вариантов прочтения оказалось по крайней мере больше, чем самих слов, составляющих вопрос. А теперь представьте себе, сколько способов подчеркнуть, выделить какие-то показавшиеся именно вам важными мысли, идеи в многостраничном романе! Именно это и делает композитор-художник со своим видением мира, когда создает на основе завершенного литературного первоисточника музыкальное произведение. Так произошло, когда родилась музыкальная версия «Пиковой дамы» Чайковского, «Бориса Годунова» Мусоргского, «Войны и мира» Прокофьева.

Замысел оперы «Война и мир» возник предгрозовою весной 1941 года, когда до войны оставалось еще несколько месяцев. Вот как вспоминает об этом жена Прокофьева и соавтор либретто оперы Мира Александровна Мендельсон-Прокофьева: «Глубокое впечатление произвели на Сергея Сергеевича произведения Л. Н. Толстого. В 1940 году он собирался писать оперу на сюжет «Воскресения»... но возникшая вскоре мысль об опере «Война и мир» отвлекла его от «Воскресения». «Война и мир» была первым произведением, прочитанным мною Сергеем Сергеевичем вслух... Когда я дошла до страниц, описывающих встречу раненого князя Андрея с Наташей, Сергей Сергеевич сказал мне, что чувствует эту сцену как оперную, и именно с этого момента он начал думать о «Войне и мире» как оперном сюжете. В апреле 1941 года он записал намеченный нами первый краткий план либретто оперы. Первоначальный план был намечен, а задача порой все же казалась невыполнимой. Но как только началась Великая Отечественная война, горячее желание работать над оперой «Война и мир» взяло верх над колебаниями».

В те грозные, страшные дни войны грандиозная эпопея Толстого воспринималась с особой остротой. Не случайно большие фрагменты романа так часто звучали по радио — они вызвали подъем патриотических чувств сражающегося народа. Героический опыт минувшей Отечественной войны 1812 года помогал по-новому осмыслить сражения Великой Отечественной, внушал уверенность в том, что и на этот раз иноземным захватчикам будет нанесен сокрушительный удар. Именно такая, глубоко современная трак-

товка исторического повествования определяет связь новой оперы Прокофьева с современностью. Ведь не только чувства участников далекой Бородинской битвы, но и чувства всего советского народа были выражены в опере, например, в репликах крестьян-ополченцев: «Силён враг, да мы всем народом навалимся. Навалимся! Одно слово: Москва, Москва! Москва! Москва!» «Но я скажу тебе: что бы там ни было, поверь, мы выиграем это сражение» — эти волевые слова Андрея Болконского, героически звучащие в музыке Прокофьева, готовы были вслед за героем повторить советские люди.

Опера «Война и мир» родилась на волне высочайшего патриотического подъема, которым были охвачены в дни Великой Отечественной войны весь советский народ, деятели литературы и искусства. Благодаря

39 сов. искусств — Ленинград — 1991-1940 (1-10)

«Война и мир» Сергея Прокофьева

«Я готов примириться с неудачей любого своего произведения, но если бы вы только знали, как я хочу, чтоб «Война и мир» увидела свет».

С. ПРОКОФЬЕВ

своим высоким художественным достоинствам она укрепляла высокое чувство патриотизма.

Одной из важнейших примет новой оперы было открытие для музыкального театра великого наследия Льва Толстого. Перед композитором стояла задача неимоверной сложности: перенести на оперную сцену всю многоплановость, многослойность грандиозной эпопеи. Практика мирового музыкального театра давала, правда, возможность и иного решения проблемы. Так, опера Шарля Гуно «Фауст» не вмещает всей философской глубины произведения И. В. Гете; а опера Чайковского «Евгений Онегин» вовсе не является энциклопедией русской жизни, каким был, по мнению В. Г. Белинского, роман в стихах Пушкина. И Прокофьев мог ограничиться лишь одним пластом толстовского романа. Он мог положить в основу будущего произведения народно-эпические страницы «Войны и мира» и создать величественную оперу-ораторию, воспевающую воинский подвиг нашего народа. А мог, наоборот, ограничиться лирико-драматическими сценами, связанными с отношениями Наташи, Пьера Безухова, князя Андрея, Анатолия Курагина. И тогда бы родилась еще одна лирико-драматическая опера. Любое из указанных решений ставило перед композитором задачу огромной сложности. Но Прокофьев избрал третий путь — самый неординарный, самый сложный: он соединил оба эти плана — и лирико-драматический и народно-эпический — воедино. Так композитор выразил одну из важнейших реалистических тради-

ций русской художественной культуры — убедительно показать неразрывную связь «судьбы народной» и «судьбы человеческой».

Опера как бы делится на две части: мир — первые семь картин и война — последующие шесть картин (правда, образ войны впервые появляется уже в финале седьмой, по существу, еще «мирной» картины). В этом драматургическом построении Прокофьев следовал Толстому, у которого предчувствие неизбежности военного столкновения дано уже в первых «мирных» главах романа. (Это предчувствие военного лихолетья у Толстого перекликается с обращением к военно-патриотической теме самого Прокофьева в канун Великой Отечественной войны — как набатный призыв прозвучал хор «Вставайте, люди русские» из кинофильма Сергея Эйзенштейна «Александр Не-

в один вечер. Композитор написал оперу-дилогию, полный показ которой занимает два вечера. Естественно, такая огромная опера не могла быть завершена в короткий срок: работа над многими ее редакциями длилась едва ли не до самой смерти композитора (1953), заняв, таким образом, свыше десяти лет. По какому же пути шла работа над новыми редакциями?

Первоначальная версия оперы родилась в первый год войны, в Тбилиси. В апреле 1942 года Прокофьев отправил клавиш оперы в Москву, в Комитет по делам искусств. В эту первую редакцию вошла музыка, написанная ранее. Так, в 1936 году Прокофьев сочинил музыку для драматической инсценировки «Евгения Онегина» в Московском Камерном театре. Однако спектакль не увидел света рампы, музыка никогда не исполнялась. А между тем время дей-

ствия у Пушкина и у Толстого, вся эмоциональная сфера любви Татьяны и Наташи очень близки. Все это и дало основания Прокофьеву использовать ранее написанную музыку для новой оперы. Позднее композитор дополнил сочинения рядом сцен. 10 февраля 1943 года было опубликовано Постановление ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели». Оно касалось широкого круга авторов: выдающиеся композиторы XX века — Шостакович, Прокофьев, Хачатурян и др. были обвинены в «антинародном формализме». Выступавший на совещании в ЦК ВКП(б) ректор Ленинградской консерватории пианист Павел Серебряков, в частности, упрекал Прокофьева и за оперу «Война и мир». «Я пытался понять музыку этой оперы, но даже мне, профессиональному музыканту, это не удалось» — сокрушался П. Серебряков. (Истории известно немало случаев, когда даже выдающиеся художники не сразу понимали творчество своих современников из-за его новизны. Не сразу, не всеми были признаны гениальные симфонии Чайковского. В свою очередь, сам Чайковский «не принимал» опер Вагнера и т. д.)

Прокофьев, однако, серьезно отнесся к критике и подумывал о новой редакции оперы. Пожалуй, наиболее значительным дополнением к уже существовавшей музыке стала в конце 40-х годов новая редакция второй арии Кутузова. На протяжении долгих лет композитор неутомимо работал над этой арией и столь же упорно оста-

вался неудовлетворенным ею. И вдруг его осенила счастливая мысль: построить арию Кутузова на материале одного из фрагментов музыки кинофильма «Иван Грозный». (Работа над музыкой к этому фильму протекала в основном в 1942—1943 годах в Алма-Ате параллельно с работой над оперой «Война и мир», и режиссер фильма Сергей Эйзенштейн был первым слушателем ряда эпизодов будущей оперы.) Широкая, вольная, как сама Русь, хоровая песня из фильма стала основой не только самой ключевой арии Кутузова — «Величая», в солнечных лучах матерь русских городов, ты раскинулась перед нами, Москва», — но и обрела новую жизнь в хоровом апофеозе, став, таким образом, художественным итогом всей эпопеи. Почвенно русская, она своей песенной широтой и «колоколенностью», эпической возвышенностью и богатырским величием стала средоточием патриотического начала в опере.

Одной из вершинных точек оперы стал возникший во второй редакции «Вальс Наташи». Мы очень часто и, как правило, глубоко не задумываясь, привычно утверждаем: вот, дескать, композиторы-классики, те умели писать, а наши современные авторы, что могут они?.. Слушая «Вальс Наташи», я каждый раз с гордостью думаю: вот великолепный образец высокой художественной мысли современного композитора. В ряду изумительно поэтичных, окрыленных и чистых русских вальсов (вспомним «Вальс-фантазию» Глинки, вальсы из балетов Чайковского, Глазунова) вдохновенному, оптимизированному «Вальсу Наташи» принадлежит одно из первых мест.

Ария Кутузова и хоровой апофеоз оперы, «Вальс Наташи» — не говоря уже о других ярких страницах оперы — дают повод для продолжения разговора: зачем композиторы пишут оперы на уже написанные литературные произведения? Давайте попробуем себе представить, сколькими способами можно было прочесть занимающий немало места монолог Кутузова перед Бородинской битвой? У Прокофьева раздумья полководца о судьбах Отечества, судьбах Москвы обретают совершенно определенную направленность: музыка подчеркивает патристическую возвышенность раздумий, великую богатырскую силу не только полководца-стратега, но и народа, стоящего за ним (не отсюда ли общность мелодического начала «самой арии Кутузова и хорового апофеоза, венчающего победу народную?!) Вполне возможно, напиши эту оперу другой композитор, музыкальное прочтение арии Кутузова оказалось бы иным. Прокофьев, например, величественным характером мелодики этой арии подчеркивает несомненную уверенность Кутузова в грядущей победе, а другой художник мог бы выделить тревогу, внутренний разлад в его душе...

То же самое касается и «Вальса Наташи». Согласитесь, можно было бы обойтись и без него, ограничившись только теми эпизодами, где музыкальная характеристика Наташи связана со словом. Но... Музыка потому и существует в содружестве искусства, созданным духовным развитием человечества, что порою может выразить то, что и слову — казалось бы, беспредельно богатому — оказывается не под силу. Вот так и с «Вальсом Наташи». Слово бессильно передать тончайшие оттенки переживаний юной героини, ее трепетность, хрупкость души, очарование девичьих грез... Мы остановились только на

двух примерах. А сколько их в опере?! Многими и разными музыкальными красками обрисован облик князя Андрея. Тут следует выделить лейтмотив любви; героическую тему патриотического долга («Но я скажу тебе: что бы там ни было, поверь, мы выиграем это сражение» — обращение к Пьеру перед Бородинским сражением); мелодии, окрашенные предчувствием трагической обреченности. Особенно показательно эмоциональное обогащение литературного первоисточника в предпоследней (двенадцатой) картине оперы. Князь Андрей в предсмертном бреду... Тихо, тихо, будто истаявая, мерцают зыбкие, колышущиеся аккорды скрипок. Первые фразы, которые произносит в бреду Андрей, поддерживает мелодия — воспоминание из темы войны, словно устанавливая причинные связи между нашествием врага, сражением и судьбой героя... А потом хор альтов за кулисами едва слышно начинает интонировать бессмысленно — жуткое «пи-ти, пи-ти», будто уже зазвучала колыбельная смерти»...

Небольшой размер очерка не позволяет хотя бы кратко остановиться на музыкальных характеристиках всех или даже большинства действующих лиц этой грандиозной эпопеи. Скажем лишь, что каждый из семидесяти двух персонажей получает развернутые, осмысленные музыкальные характеристики.

...Шли годы. Прокофьев вновь и вновь возвращался к своему любимому детищу. В начале 50-х годов он сочинил дуэт Наташи и Сони, написал новый хоровой апофеоз на тему второй арии Кутузова, внес некоторые новые изменения и дополнения. Уже в конце 1952 года — композитору оставалось жить лишь несколько месяцев — он оркестровал заново ряд эпизодов, сочинил новую среднюю часть арии Кутузова («Дерзнул коварный враг...»). До самого последнего дня Прокофьев мечтал увидеть полностью на сцене театра свою оперу, принесшую ему столько творческой радости и в то же время много огорчений... «Если бы вы только знали, как я хочу, чтоб «Война и мир» увидела свет...» — писал он. Увы, великий композитор так и не дождался этого счастливого дня: 5 марта 1953 года он скончался...

А опера, словно обретая второе дыхание, стала одной из жемчужин оперной классики XX столетия. В ее биографии важнейшей вехой стала постановка в московском Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко (художественный руководитель — дирижер С. Самосуд). Опера была показана в полной авторской редакции (тринадцать картин) с дополнениями, внесенными в 1951—1952 годах. 15 декабря 1959 года в Большом театре «Война и мир» впервые была показана с добавлением хорового эпиграфа, никогда ранее не исполнявшегося ни в одной театральной постановке.

Опера Прокофьева получила широкое признание и за рубежом. В 1953 году она с успехом была показана на фестивале «Флорентийская весна», затем поставлена в прославленном миланском театре Ла Скала, в Нью-Йорке, Лейпциге, Софии, Праге, во многих других городах мира.

Опера нашего гениального соотечественника перестала быть достоянием только нашего народа. Она по праву стала гордостью мировой культуры, вошла в ее золотой фонд.