

Правда Востока - Ташкент - 1991 - 30 апр.
Год С. С. Прокофьева

В НЕМ ПОЕТ СТИХИЯ СВЕТА...

Исполнилось 100 лет со дня рождения С. С. Прокофьева — великого советского композитора, пианиста, дирижера. Нынешний год объявлен ЮНЕСКО годом Прокофьева.



Он пришел в этот мир в эпоху бурь, революционных преобразований, поиска и непрестанных конфликтов. Пришел, чтобы, впитав все прогрессивные черты культуры рубежа двух веков, озарить музыкальное мышление непредсказуемостью своего мощного дарования, открыть человечеству новый этап развития в неисчерпаемом мире музыки.

Его творчеством восхищались лучшие представители человеческой культуры. И с такой же страстью другие представители мира искусства отрицали его творения. Перед его гением склонялись выдающиеся композиторы, дирижеры, музыканты, — и одновременно равнодушные чиновники учили его, как надо писать музыку.

В ДНИ прокофьевского юбилея хочется еще и еще раз осмыслить, чем дорога для нас эта ярчайшая личность, что несет его искусство людям сегодня. И сделать это без банальных, выскопанных слов.

Высокопарность, напыщенность были органически чужды его натуре. Это подмечали все, кому посчастливилось общаться с С. С. Прокофьевым. Интересно вспомнить о первом прослушивании материала оперы «Война и мир» известного советского певца Алексея Петровича Иванова (истати, первого исполнителя партии Андрея Болконского). Это неофициальное прослушивание состоялось в разгар Великой Отечественной войны, осенью 1943 года, в одном из номеров гостиницы «Москва», где жил тогда композитор. «Мне понравилась в С. С. Прокофьеве его сосредоточенность, — вспоминает певец. — Музыкант,

очевидно, не любил тратить время по пустякам и был подчёркнуто деловит. Но когда Прокофьев рассказывал о своей работе — он сразу менялся. Куда-то уходила сдержанность, и композитор представлял перед собеседником во всей неповторимости своей творческой индивидуальности. Владел он инструментом настолько виртуозно, что звучание его рояля напоминало симфонический оркестр. Но вот закрыт клавиш — и перед нами человек, не терпящий лишних разговоров...

Так что же несет нам прокофьевское искусство? В первую очередь — удивительный импульс человеколюбия и доброты. Задорно-оптимистичны оперы «Обручение в монастыре» и «Любовь к трем апельсинам». Поистине неисчерпаемы авторская фантазия и полная его свобода от музыкальных и образных канонов. Чего стоит одна лишь уморительная задумка: «страшная» Кухарка в «Апельсинах» в исполнении... низкого мужского голоса-баса. И вдобавок та же самая Кухарка прельщается бантиком на шее у Труффальдино и оставляет в живых героев, подаривших ей этот бантик! Тонко ощущая природу театрального чуда, Прокофьев выводит на сцену мага Челия, который «всемогущ» лишь в сфере сценических превращений и с почти ребяческой наивностью переживает злоключения симпатичных ему героев и борется с силами зла. Сам мир театра, с его непредсказуемостью, особой условностью, как бы бросает в этих операх вызов обыденности и пошлости и одерживает в этом противостоянии убедительную победу.

Композитор стремится найти для каждого из своих ге-

роев особые, характерные интонации. Принято считать, что эти интонации сложны для певцов, иные признают их даже «невокальными». Действительно, музыкальные интервалы между расположенными рядом нотами, на первый взгляд, трудны для исполнения и не совсем «привычны» для восприятия. Однако, если внимательно вслушаться, понимаешь эту интонационную характеристику образов. Вспомним хотя бы «Обручение в монастыре» и самодевольно-эксцентричную попевку Мендозы: «Мендоза очень хитрый мальчик, Мендоза — просто Соломон!» с ее обаятельно-нелепыми интонационными скачками.

Мы привыкли: чем выше взятая нота, тем выше эмоциональный накал. В допрокофьевских операх по этому легко определить кульминационные моменты. Прокофьев же игнорирует оперные каноны. У него взаимодействие героев — постоянная мощная пульсация чувств. Партия певца в каждый следующий момент непредсказуема, и этим уже необыкновенно интересна для исполнителя, захватывает публику.

Прокофьев — великий трагик, с болью и состраданием воспринимающий жизненные коллизии и воплощающий их в своих творениях предельно заостренно. И это трагическое неизменно соединено в одно целое с сарказмом и ироничностью. С чего начинается сцена гибели Меркуцио в балете «Ромео и Джульетта»? С бравады и озорства. И завершается нелепым, трагическим уходом из жизни молодого, одаренного героя. Даже смерть Тибальда — по версии композитора, носителя прямолинейных представлений о «родовой мести» и «традициях семьи» — содержит в себе какой-то космический заряд трагедийности. А поистине пугающая

незащищенность Ромео и Джульетты перед мрачной заданностью принятых установок существования! Знакомый большинству из нас, элегантный «Танец рыцарей» как раз и воплощает в себе эти незыблемые устои. В нем явственно ощутимы и холодная, свойственная роботам автоматичность, и достаточно страшная сила, сметающая все на своем пути, и блеск металла, несущего гибель.

Не могу избавиться от ощущения, что прокофьевский шедевр оказал влияние на творчество другого большого художника — Франко Дзеффирелли, создавшего свою версию трагедии Шекспира, ныне обошедшую, пожалуй, все экраны мира. В этом замечательном фильме, при всей самобытности дзеффиреллиевского видения жизни, совершенно «по-прокофьевски» трагическое соседствует с саркастическим и комическим, эксцентрика оттеняет драматизм, а юные герои по-детски беззащитны перед враждебной им силой привычности и равнодушия к человеческой судьбе.

К ВЕЛИКОМУ нашему счастью, ныне С. С. Прокофьев — постоянно звучащий композитор. Минували времена директивных запретов. Реже, чем хотелось бы, но звучат его произведения и в нашей республике — и в опере, и в балете, и на концертной эстраде. И хотя сегодня как-то «принято» забывать о минувших успехах и достижениях, не могу не вспомнить очень яркую постановку «Обручения в монастыре» в театре имени А. Навои в первой половине шестидесятых годов. Поставили этот спектакль наш ведущий дирижер

Абдугани Абдукаюмов и режиссер Георгий Миллер. Работа постановщиков и исполнителей удалась уже тем, что несла в себе истинно прокофьевскую атмосферу театральности, озорства, раскованности, иронии и оптимизма. Переполненный зал непосредственно и активно открывал тогда для себя Прокофьева. Сегодня — увы! — это тоже уходит в сферу воспоминаний. Под мощным прессингом «массовой культуры» зритель сегодняшнего дня, к сожалению, не очень балует своими посещениями оперные спектакли. А в репертуаре театра — «Огненный ангел», произведение весьма самобытное и столь же непростое для восприятия «среднего» зрителя. Балету «Золушка» в этом отношении повезло больше — спектакль активно живет на ташкентской сцене много лет и пользуется успехом у публики.

ХУДОЖНИК и человек остро трагической судьбы, Прокофьев мужественно противостоял всем противоречивым коллизиям эпохи, в которую ему довелось жить и творить. Пораженный на исходе дней тяжелым неизлечимым недугом, он не склонился перед безысходностью, оставаясь до последних секунд жизнелюбивым и поистине «по-прокофьевски» оптимистичным.

Не воспринимается сегодня иначе, как трагифарс, ситуация с ходоатайством о персональной пенсии для больного Прокофьева. Чиновники из Союза композиторов просили три тысячи рублей — самовластная руна Сталина вывела на этом ходоатайстве резолюцию: «Установить персональную пенсию в размере 2.000 руб». Обыкновенная пенсия для уходящих на отдых солистов Большого театра в то время была шесть тысяч. И даже извесьный всему миру факт совпадения смерти композитора с кончиной «вождя народов» (отчего об уходе его из жизни сообщалось вскозь и с большим опозданием) несет в себе отпечаток трагичности, которой полна была и вся его жизнь.

Но прав Булгаков. «Каждому будет воздано по его вере» — один его афоризм. «Рукописи не горят» — другой. Оба поразительно точно соотносятся с творчеством и судьбой С. С. Прокофьева.

А. СЛОНИМ.
Режиссер ГАБТа Узбекской ССР имени А. Навои.