

К 100-летию со дня рождения Сергея Прокофьева

многие движения души, подмеченные Достоевским, были бы оценены у нас совсем иначе, чем в Брюсселе, где они воспринимались хотя и с интересом, но часто как некая непонятная придура славянской души», — так писал Прокофьев в своей «Автобиографии», отмечая истину, сегодня, как результат сценической практики, общеизвестную: новаторские сочинения русских композиторов, начиная с Мусоргского, обретают особый духовный объем в исполнении русских музыкантов. Наверное, не только неразрывность традиций, но и общность народной памяти, ее эмоциональ-

уже недолго, и мы воочию сможем убедиться, только ли над музыкой не властно время. Думается, и хореографии, рожденной этой музыкой, по крайней мере в нашем веке, ничто не грозит. «Золушка», поставленная Константином Сергеевым сразу после войны, «Каменный цветок» Юрия Григоровича (а это пятидесятые годы) — до сих пор в репертуаре театра, до сих пор их хореографические идеи плодотворны.

А опера Прокофьева впервые появилась на этой сцене тридцать лет назад. «Обручение в монастыре» в постановке режис-

времени. А в наших условиях в те годы Прокофьев подвергался и примитивному диктату сверху, когда четко определялись допустимые дозы поиска и оптимизма. Но почему-то эти дозы не повлияли на «Ромео и Джульетту», сочинение довоенное. «Война и мир» создавалась во время войны, заканчивалась сразу после победы. Величайший взлет народного духа — не этому ли состоянию определен Прокофьевым тройной апофеоз? Пока вопросы, и работа еще впереди.

Добавим, что неожиданности не кончались и для публики. Прозвучали в концертном исполнении «Игрок» и «Любовь к трем апельсинам», идут репетиции «Огненного ангела». Давно ушли из практики театра несобранность, неточность сроков, графиков репетиций и выпусков, которые почему-то признавались особым стилем уважаемой неспешности. И — помимо четырех в сезон оперных премьер Прокофьева и «Отелло» Верди — в афише театра появляются симфонические прокофьевские вечера. Кировский театр усилиями сначала Юрия Темирганова, а потом Валерия Гергиева создал оркестр с за-

1991 год объявлен ЮНЕСКО годом Прокофьева. Его музыка, по крайней мере на протяжении последних лет, широко звучит во многих странах мира. Мы же сами, его соотечественники и наследники, сегодня, правда, громко и хором, но все же еще только говорим о нем и его музыкальном наследии...

ВОЗВРАЩЕНИЕ



Сергей Прокофьев за дирижерским пультом.

ная насыщенность имеют тут значение. Сегодня это не обсуждаемая данность для Мусоргского. Предвидение Прокофьева относительно его собственной музыки еще ждет подтверждения, потому что и последующие годы не принесли ему сценических лавров на родной земле. Кажется, произошел серьезный и стойкий прорыв в балете. Сначала со скрипом и ужимками ставится в ленинградском Кировском театре «Ромео и Джульетта». Подумать только — Галина Уланова не желала танцевать прокофьевскую Джульетту! В последующие годы именно эту партию для своего последнего сезона оставляет она за собой...

Потом была в Кировском «Золушка», потом «Каменный цветок». Имена в нашем балете огромные — Леонид Лавровский, Константин Сергеев, Юрий Григорович — подтверждают еще раз старую, как мир, истину: новый взлет и постановщик, и исполнитель обретают только с новой музыкой.

Так уж сложилось, что в России осознание самой неотложной необходимости всегда приходит с опозданием. Сегодня настала пора Прокофьева. Независимо от юбилея, Прокофьев требует честного отношения к своей музыке. Эту простую истину не вдруг открыл для себя Мариинский — Кировский театр, стоящий на одной площадке с консерваторией, воспитавшей Прокофьева.

Путь из консерватории в театр длиной двадцать шагов преодолен композитором за 75 лет...

Нельзя сказать, что Кировский театр, вдруг повернулся к Прокофьеву. Премьера «Ромео и Джульетты» состоялась еще в 1940 году. Истинно шекспировский размах страсти и жизни ворвался тогда на балетную сцену. Сегодня этот балет восстанавливается в Кировском в той первой постановке Леонида Лавровского. До премьеры

сега Киреева. Для своего времени это было и смело, и ярко, и долговечно — «Обручение в монастыре» и сегодня в афише театра. Но... в одиночестве. Никто не устремился за этой постановкой следом. Очень важный шаг навстречу Прокофьеву был предпринят Юрием Темиргановым, тогда главным дирижером Кировского, в 1977 году. Та «Война и мир» просуществовала обидно недолго, но по-музыкантски эта попытка Темирганова была не только смелой, но и мудрой. Такие произведения, как «Война и мир», по плечу, быть может, только двум из наших театров — Большому и Кировскому. Нужны огромная труппа, высококлассный оркестр и такого же уровня хор. Как и с Мусоргским, для истинного потрясения и восприятия оперного Прокофьева нужны грандиозные исполнительские ресурсы. Но в свою очередь и кировской труппе нужны «Хованщина» и «Война и мир», чтобы каждый в ней был на пороге творческого чуда.

В концертном исполнении «Война и мир» была показана публике еще в конце прошлого сезона. Сначала в Ленинграде, потом в Хельсинки, потом в Гамбурге в рамках оперного фестиваля она удостоилась истинно триумфального приема. Как залось бы, сделано все. К постановке 1977 года добавили полтора часа звучания. Исполнительский класс оркестра и хора, талант ведущих солистов определили эпический размах будущего спектакля. И сценические его контуры уже определены. А работа продолжается. Прочитую главного дирижера театра Валерия Гергиева: «...Неожиданности не кончаются. Как отнестись к тому, что в «Войне и мире» три следующих один за другим финала, явно противоречащих блистательному лаконизму Прокофьева? Творчество — процесс незамкнутый, напротив, ориентированный публично, и чем крупнее художник, тем сильнее он чувствует и осознает диктат

служенно авторитетным именем. Этот оркестр, много и часто выступая самостоятельно, считается одним из лучших оперных оркестров мира. Сегодня он тоже живет в прокофьевском измерении, уже прозвучали в театре на публике Шестая симфония и оратория «Иван Грозный».

А ведь театр живет в наших обычных условиях. Нет средств на постановочные работы, нет тканей на костюмы, нет материалов на декорации... Вспомогательные службы, рассчитанные в лучшем случае на две премьеры в сезон, работают медленно. В практику театра прочно входит опера в концертном исполнении. Это касается не только Прокофьева, для которого такой путь сегодня закономерен — не так просто войти в эту музыку, чтобы жить в ней. Но и «Отелло» впервые звучал именно в концертном исполнении. Труппе, для того, чтобы быть в творческом состоянии, необходимо находиться в постоянной интенсивной работе, иначе жизнь в театре для каждого человека становится неинтересной. Есть желание артистов, есть мечты, театр обязан это учитывать и идти навстречу. Конечно, опера в концертном исполнении — компромисс. Но такой путь дает возможность и театру, и публике постоянно жить в новой музыке.

Ленинград сегодня, мечтая о возрождении, живет в прочной осаде житейских не легких забот. И Кировский театр — тоже. Но законы творческой жизни просты, наверное, даже проще остальных: находишь только там, где ищешь. И только найденное обретаешь. Наперекор мрачным стихиям бытия театр обратился к непостижимой до конца, неведомой нам сегодня стихии Сергея Прокофьева. Не ради самого Прокофьева — он уже великий, рали нас, чтобы и в годину горькую не забыть, кто мы есть и для чего живем.

Янина ОВЧАРЕНКО

ЛЕНИНГРАД

КМЛЫТРА

В ПРОЧЕМ, надо отдать справедливость: наше незнание Прокофьева, упорное, хотя и чисто умозрительное неприятие его музыки — не собственное обретение, скорее

дань традиции и слишком легкого доверия к живым впечатлениям предшествующих поколений. Подобные отношения с музыкой композитора, давно признанного гением, простительны, как это ни печально для широкой публики. Если редкие и робкие попытки обращения к Прокофьеву встречаются тихое, но упорное сопротивление именитых музыкантов, если критика многозначительно молчит, публика обречена не иметь ни личных впечатлений, ни собственного мнения.

«Осенью 1915 года я дирижировал в концертах Зилоти второй редакцией Симфонии, а 16 (29) января 1916-го — «Скифской сюитой». После сюиты в зале разыгрался чрезвычайно большой шум вроде того, как после первого исполнения в Павловске, только тут был представлен весь музыкальный Петроград. Глазунов, к которому я специально заезжал, чтобы пригласить на концерт, во второй раз вышел из себя — и из зала, не вынеся солнечного восхода, то есть за восемь тактов до конца. «В оценке нового произведения директор консерватории не щадил выражений», — отметили газеты. Литаврист пробил литавру насквозь, и Зилоти обещал мне прислать прорванную кожу на память. В оркестре были легкие попытки к обструкции. «Только оттого, что у меня большая жена и трое детей, я должен выносить этот ад!» — говорил виолончелист, которому сидевшие сзади тромбоны гвоздили в уши страшные аккорды. Зилоти в отличном настроении разгуливал по залу и говорил: «По морде, по морде!» — что означало: мы с Прокофьевым дали публике по морде. «Скандал в благородном семействе», — не без удовольствия отмечала «Музыка».

Так вспоминал Прокофьев о событии, случившемся 75 лет назад, а впечатление такое, будто произошло это вчерашним вечером в Большом зале Ленинградской филармонии.

Есть печальный, но стойкий парадокс в музыкальной практике этого города. Из стен Петербургской — Ленинградской консерватории выходили один за другим не просто гении, но возмутители спокойствия, создатели новых идей, новых форм гармонии. Их новаторство питало музыку позднейших времен и направлений, рождало новых бунтарей и открывателей. Зато музыкальная исполнительская традиция неских берегов с той же неукротимой страстью отвергала произведения своих сочинителей-провидцев, клеймила каждого из них звонким, как пощечина, званием неудачника.

Прокофьев в этом ряду далеко не одинок. До него испытали это и Мусоргский, и Рахманинов, и Скрябин. После него жизнь, полную драматизма, окрашенную к тому же общей трагедией нашей новейшей истории, прожили Шостакович и Свиридов.

Первой оперой Прокофьева, принятой к постановке петербургским Мариинским театром, был «Игрок». Шел тогда в столице Российской империи год 1916-й. Но, несмотря на подписанный контракт, поддержку и понимание дирекции и дирижера, тихое сопротивление именитых солистов и оркестра, «которым совсем не хотелось пускаться в дебри «Игрока», сделало постановку невозможной.

Та же история повторилась в Ленинграде и в 1929 году. С той лишь разницей, что этот год все-таки стал годом первой постановки «Игрока», но... в Брюсселе.

«Хотя повесть «Игрок» наименее «достоевская» из повестей Достоевского, все же

Прокофьев в с.с.

1991 г.