

# В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ

## Прокофьев-пианист

Я очень люблю С. Прокофьева. Собираю пластинки с записью его сочинений, посещаю концерты, на которых звучит его музыка. Слышал, что замечательный композитор был и выдающимся исполнителем. Не могла бы газета рассказать о Прокофьеве-пианисте?

Глеб ШИШЕЛОВ,  
токарь Балтийского завода.

ЛЕНИНГРАД.

История музыки знает немало примеров того, как в облике величайших композиторов творческий гений сочетался с большим исполнительским талантом. Замечательными пианистами своего времени были Моцарт, Бетховен, Лист, из русских — Балакирев и в особенности получившие всемирное признание Антон Рубинштейн, Скрябин, Рахманинов; видными дирижерами были Берлиоз, Вагнер, Р. Штраус, Чайковский, Римский-Корсаков, Направник. Этот перечень можно было бы легко удвоить.

Замечательным исполнителем начала XX века был и Сергей Сергеевич Прокофьев. К сожалению, о нем как о пианисте написано неизмеримо меньше, чем как о композиторе. Артистический путь его оказался в тени. До сих пор не изучена его концертная деятельность. А грамзаписи исполнения Третьего фортепианного концерта «Наваждения», десяти «Мимолетностей», «Пасторальной сонатины», Этюда и других произведений, сделанные в 30-е годы, стали чуть ли не музейной редкостью. Приходится сожалеть и о том, что (так нам сказали в фирме «Мелодия») на ближайшее время выпуск пластинок с записью прокофьевской интерпретации не запланирован. А ведь свыше 30 лет (1908—1944 годы) концертная эстрада была для него трибуной, с которой он последовательно и неуклонно пропагандировал музыку. В 1910—1920-е годы слава Прокофьева-пианиста опережала его известность как композитора. В авторском исполнении музыка Прокофьева звучала в разных странах мира: в России и США, в Италии и на Кубе, во Франции и Японии...

Средствами пианистического искусства артист приобрел к своему новаторскому творчеству огромную слушательскую аудиторию. О яркой исполнительской индивидуальности композитора неоднократно писали отечественные и зарубежные критики. «Прокофьев — великий пианист, — сообщалось, например, в американской прессе за 1920 год, — великий своим виртуозным дарованием и жизненно-значимой интерпретацией. Но еще более он велик своей исполнительской индивидуальностью. Слушая многих пианистов, слышишь только отголоски собственных мыслей. Каждый, кто слушает Прокофьева, узнает новые и интересные идеи».

Каков же облик Прокофьева — интерпретатора собственной музыки, где истоки его новаторского пианистического стиля? Несомненно, что сила исполнительского мастерства Прокофьева — в его теснейшей связи со всей системой образного строя, музыкального языка его творчества. Столь же необычным, как и его произведения, было прокофьевское пианистическое искусство, поражавшее сознание современников, воспринимавшееся ими как ниспровержение устоявшихся канонов и привычных традиций, утверждавшее неведомое ранее мироощущение, необычное по своей энергии, напору, чуждое какой-либо утонченности и салонной изысканности. В его пианизме бился напряженный пульс больших социальных сдвигов и преобразований, какими была чревата окружающая его действительность.

Характер прокофьевского динамизма солнечный, волевой, оптимистический; он ничего общего не имеет с отупляющими и угнетающими

ми человеческую психику «адскими» эффектами урбанистического толка. В динамизме уже молодого композитора-пианиста содержались, как отмечал в 1914 году В. Асафьев, «семена будущей, неведомой нам духовной озаренности», предвосхищающей приход «нового мирозерцания». В нем слышался откровенный протест против устоявшихся традиций современного музыкального быта и столь же откровенный вызов тем слушателям, которые, по словам В. Асафьева (1916 год), «завязли, с одной стороны, в истерических столах и страхах перед злой силой судьбы, а с другой — приучили себя к томным хрупкостям и хрустальностям, то есть к искусству для мимоз, робко спрятавшихся от жизни».

Все сохранившиеся записи Прокофьева-пианиста привлекают внимание своей внутренней действенностью, наполнены биением жизненного пульса. Изысканной утонченности выражения исполнитель противопоставил проникновенную строгость, театрално-романтически и патетично — мужественную энергию, интимнейшим откровениям — целомудренную чистоту чувств. Музыкальные произведения рождаются в его исполнении как бы заново, звучат без пестроты и прикрас, стройно, ярко и просто. Поражает удивительная жизнеутверждающая сила, мажорный дух всего, о чем бы ни повествовал пианист. Так, например, в авторском прочтении Токката (пьеса, особенно шокировавшая ранее слушателей) — это радостный гимн движению, движению целеустремленному в неодолимому. Механистичный элемент музыки автор раскрывает в противоборстве с импульсивно-живыми силами. Вся миниатюра приобретает остроупряженный, волевой оттенок. В исполнении Прокофьева лишены статики и пейзажные зарисовки («Пасторальная сонатина», «Пейзаж» и другие). При всей своей акварельной прозрачности они наполнены все тем же идущим из глубин пульсом жизни — радужно-искрящейся, порой с оттенком светлой затененности.

Динамическая природа искусства Прокофьева предопределила динамичнейший тип его пианизма — фортепиано-ударный (или специфически инструментальный). К «ударной» трактовке рояля музыканта подвели собственные сочинения с их новой тематикой, потребовавшей обнаженных ритмов, заостренных гармоний, обновления мелодики. Сейчас, с дистанции более чем 50 лет, появление прокофьевского типа пианизма представляется закономерным явлением. Интересно, что советские исследователи отмечают проявление «ударности» как тенденции и в других областях русского искусства первых десятилетий XX века, например в поэзии Маяковского, в некоторых стихах Блока.

Пианизм Прокофьева отличается прежде всего возросшей ролью ритма и особым качеством звукоизвлечения. В авторской интерпретации в полной мере раскрываются огромные конструктивные и выразительные возможности ритма. Он стал у Прокофьева мощным источником динамизма.

На особую выразительность ритмической акцентировки Прокофьева-пианиста указывали в разное время критики, рецензировавшие его выступления. «Это нескончаемая гамма: от чуть слышных и еле заметных

толчков, уколов и мимолетных подчеркиваний до температурных и властных ударений», — писал академик Асафьев.

Еще и по сей день встречаешь упрощенное, неверное представление о якобы однообразной, «железной» ритмике Прокофьева-пианиста. История его возникновения относится к началу XX века, когда искусство Прокофьева сопоставлялось с господствовавшим на эстраде стилем пианистов-романтиков с характерными для него чертами ритмической изысканности. Ритмика композитора всегда отличалась строгой устойчивостью, четкостью, но не была «железной». Особенности его исполнения всегда подчинены единой художественной цели — созданию музыкальной картины. И потому ритм пианиста гибок, податлив, не автоматичен. Его законы аналогичны законам ритма человеческого сердца: в зависимости от эмоционального настроения интерпретируемой пьесы он то сжимается, то расширяется в своих метрических «рамках».

В технически несовершенных грамзаписях фоническая сторона оказалась отчасти нивелированной, и здесь на помощь приходят высказывания прокофьевских современников о поразительном разнообразии звуковой палитры пианиста — от еле слышного мягчайшего пианиссимо до могучего фортиссимо, о богатейшей шкале тембровых нюансов, о красочной «программности» звука. Он сталкивает звучание различных, нередко самых крайних регистров (так называемая игра тембров), заставляя вибрировать все воздушное пространство или, наоборот, передавать эффект «пустоты», разряженности; звучание становится то терпко-сухим, то прозрачно-свежащимся; утверждает равноправие глубокого нижнего и высокого регистров рояля со средним, обновляя тем самым звуковой колорит интерпретации в целом. Все эти пианистические приемы свидетельствуют о глубокой, разносторонней трактовке Прокофьевым «ударной» природы фортепианного звука, о наполнении его оркестровыми красками. Тембральная и смысловая автономия каждой из музыкальных линий сочинения, стройная пропорциональность их сочетания друг с другом ассоциируются с гармоничным соединением звучания различных инструментов в оркестре.

Прокофьевские грамзаписи лирических произведений очаровывают слушателя не мягкой певучестью, психологической изысканностью, а словно речевой выразительностью. Мужественный тон пианизма Прокофьева отчетливо проявился и при прочтении лирики, отрицающей сентиментальность, расплывчатость в выражении поэтических чувств.

В настоящее время трудно встретить серьезного концертующего пианиста, не имеющего в своем репертуаре сочинений Прокофьева. На фортепианной музыке композитора воспитываются ученики детских музыкальных школ и училищ, студенты вузов, ее играют и непрофессиональные музыканты. Поистине массовое приобщение советских людей к музыке Прокофьева выдвигает на повестку дня сложные художественно-эстетические, стилистические проблемы, так как его новаторское творчество требует от исполнителя качественно иного подхода, чем произведения предшествующих стилей, овладения новыми пианистическими приемами и средствами выразительности.

Именно у Прокофьева-пианиста должны мы учиться проникновению в мир музыки Прокофьева-композитора.

Татьяна ЕВСЕЕВА,  
аспирантка Музыкально-педагогического института имени Гнесиных.