

НАМ ПИШУТ

ИЗ НОВЫХ ПОСТУПЛЕНИЙ

Новое в фонде Прокофьева

"Здравицу" и Тринадцатую симфонию, точно встроенную в программу того концерта в Карнеги-холле. Дирижерская пронищательность Владимира Ашкенази дала возможность протянуть естественную арку между полюсами. И если на одном полюсе (в кантате) Прокофьев словно бы славит тирана, то на другом полюсе (в симфонии) Шостакович раскрывает универсальную панораму тирании и страдает простому люду (последнее - "родовое свойство" Прокофьева - Шостаковича, расцветает и в "Здравице"). Накаленность процесса слияния антиподов динамируется острым публицистическим словом, когда на сцену выходит Е. Евтушенко-артист, буквально окунающий американцев в пучину российской истории. И кажется, что радужность кантаты Прокофьева и ошеломляющий драматизм симфонии Шостаковича - две главы одной и той же эпопеи. Даже там, где симфония повествует о царях - королях - императорах, командующих парадными, но бессильных подчинить себе юмор, непроизвольно возникают ассоциации с Прокофьевым, умело насмехаящимся над сильными мира сего. Оба русских летописца - и Прокофьев, и Шостакович - при всем их своеобразии оказываются в одной раме, внутри которой - многоликий, но и целостный портрет эпохи. Да, в определенном аспекте Прокофьев очень близок Шостаковичу, ибо, беззаветно любя свой народ и Россию, и тот и другой находились под особым и неусыпным надзором тоталитарной системы, и тот и другой вынуждены были применять эзоповские приемы музыкальной речи. По отношению к Прокофьеву это требует специального исследования. "Я люблю точность", - говорил Сергей Сергеевич (с. 171). В толковании музыки, однако, понятие точности связано с обнаружением тайны, заложенной в нотном тексте.

Поразительно, что сотворил маэстро М. Ростропович, играя в начале 1950-х Симфонию-концерт Прокофьева: перед слушателями словно бы предстала жизнь композитора, романтизм, мечтательность и глубокая вера коего наталкивались на фантазмагорию этой реальности. И то, что Прокофьев ушел из жизни 5 марта 1953 года, в один день с "отцом всех народов" - символично. Диктатор словно попытался увлечь за собой Мастера. Увлечь в вечную тьму. Но искусство взяло верх: трагедия Прокофьева переплавилась в нежный свет истины, который всегда будет излучать для нас музыка русского гения.

Именно об этом я размышлял, читая новую книгу, присланную Вами. Еще раз - огромное спасибо и не только от меня, но и от моих соседей, которым я давал читать труд глумительского музея. И от которого они в восторге. Для нас, иммигрантов, такие книги - больше, чем хлеб насущный.

Ваш Владимир Зак

Редакция "Музейного листка" благодарит доктора искусствоведения В.И. Зака за внимательное прочтение первого музейного сборника материалов и документов о Прокофьеве. В настоящее время Музей завершает подготовку второго сборника, куда войдут дневники и воспоминания М.А. Мендельсон-Прокофьевой, Н.С. Голованова, О.П. Ламм, письма С.С. Прокофьева П.А. Ламму, С.А. Баласаняну и другие не публиковавшиеся материалы о Прокофьеве.

Творчество Сергея Сергеевича Прокофьева постоянно вызывает большой интерес у режиссеров, музыкантов, художников. Спектакли на его музыку оформляли выдающиеся художники: В. Рындин, П. Вильямс, Т. Бруни, И. Рабинович, А. Тышлер, С. Вирсаладзе, Б. Мессерер, В. Левенталь, С. Старженецкая, Н. Золотарев, Э. Стенберг... Многие из работ этих художников имеются в собрании Музея. За последние годы они экспонировались на выставках "Музыкальный театр С.С. Прокофьева" (ГЦММК имени М.И. Глинка, 1997), "Художники - Сергею Прокофьеву" (Музей С.С. Прокофьева, 2001), "Художники Большого театра за 225 лет" (Манеж, 2001) и других. Среди этих работ: эскизы костюмов И. Рабиновича к опере "Любовь к трем апельсинам", Б. Мессерера к балету "Подпоручик Киж"; эскизы декораций В. Рындина к опере "Война и мир", эскизы костюмов и декораций Э. Змойро к балету "Египетские ночи" и многие другие.

Менялось время, менялись тенденции в отечественной сценографии. Собрание театрально-декорационного искусства Музея позволяет обозначить основные вехи ее развития. Хотелось бы сказать несколько слов о недавних поступлениях в фонд Прокофьева. Среди них эскизы костюмов и декораций В. Левентала, М. Соколовой, О. Шейнциса, В. Арефьева, М. Даниловой и работы других художников, приобретенных Музеем или подаренных ему. Работа В. Левентала над балетом "Ромео и Джульетта" в Новосибирском театре оперы и балета (1965) закрепила успех и признание молодого художника. Бывает сложно преодолеть сценографические стереотипы, найти новый способ оформления ранее ставившегося произведения; декорации должны быть не просто приметны, но взаимодействовать с музыкой, текстом, игрой актеров. Всего этого удалось добиться художнику. Он создал единый монументальный образ спектакля. Трехъярусная аркада на сцене - емкий многозначительный образ, создавала дополнительные игровые площадки. Каждый ярус ее "обживался" исполнителями. Зритель не увидел "цитат" архитектурных памятников итальянского искусства, но ощутил дух эпохи, соединенный

с музыкой XX века. Вопрос сценической среды сделался важнее обстановки действия. Персонажи выглядели одушевленными групповым портретом времени эпохи Ренессанса. Принцип сохранения исторической достоверности в оформлении спектакля выступил в новом эстетическом качестве. Костюмы отвечали настроению и атмосфере действия. Они стали также и противопоставлением стереотипной "униформе" из эластичного трикотажа. "Смело, талантливо, современно", - так отзывалась пресса об этой постановке. Был найден новый ключ к интерпретации хорошо известной шекспировской темы.

Позже Валерий Яковлевич неоднократно обращался к прокофьевскому наследию. В 1968 году на сцене "Комише опер", где нашли сценическое воплощение многие из лучших творений русских композиторов, состоялась постановка оперы "Любовь к трем апельсинам". Художник создал добродушную изысканную стилизацию взаимодействия театра со зрительным залом. Во время спектакля демонстрировались секреты техники и технологии, возможность ежесекундных превращений. Множество колесиков, веревочек, тросов приводили в движение элементы декораций. Было найдено емкое решение сценического пространства. Сцена не находилась в подчинении музыки, казалось, музыка рождалась сценой. Костюмы, созданные по эскизам М. Соколовой, свободные от формальной заданности, были точны по характеру. Они были разные: и "живые", и нервные, и одновременно, достоверные, костюмы не "персонажей", но одушевленных людей из сказки. Великолепны костюм Короля (роль исполнял Рудольф Асмус), Принца, Леандра, Фата Морганы и "публики". В своих костюмах М. Соколова нашла интонацию, согласную с музыкой. Эта постановка "Комише опер" стала одним из самых удачных достижений прокофьевского творчества. Шесть эскизов костюмов работы Марины Соколовой к опере "Любовь к трем апельсинам" были подарены Музею Валерием Яковлевичем Левенталем.

Совершенно иначе выглядела сцена Большого театра, оформленная О. Шейнцисом (1998). Художник, не используя гро-

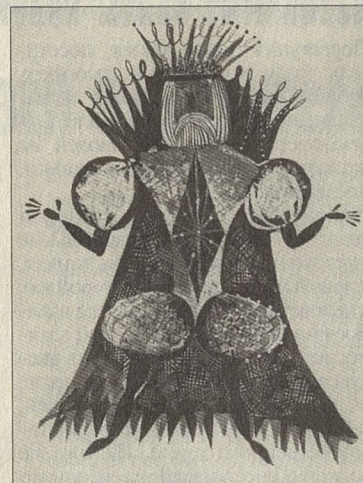
моздких декораций, возвел на арьер-сцене легкую систему подвижных, похожих на цирковые, конструкций. Собрание музея пополнили эскизы костюмов этого художника.

В оформленном В. Левенталем "Обручении в монастыре" (ГАБТ, 1982), главенствовали не декорации, а костюмы. Группы персонажей, образующих подвижную массу цвета, превращались в своеобразные одушевленные декорации. Почерк художника всюду оставался узнаваемым, соответствующим почерку композитора. Тот или иной цвет преобладал в костюмах с четкостью ритма, заданного композитором. Балахоны, причудливые головные уборы, лица, превращенные гримом или масками в дикий вид, личины, переливались всеми оттенками сиреневого, голубого, зеленого.

В эскизах декораций и костюмов к этой же опере В. Арефьева не найти традиционной "театральной Испании" с неперенными плащами, шпагами и серенадами (Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, 2000). Визуальный образ составляли несколько десятков бумажных вертушек, заполнивших пространство на всех его планах и уровнях. Художник дал волю фантазии, создавая костюмы русалки, водолазов в шлемах, карнавальных персонажей, пожарных в касках. Много выдумки в сочетании с буйством цвета. Оформление вышло зрелищным и праздничным.

Собрание музея пополнили также эскизы костюмов и декораций В. Арефьева к более ранним постановкам: "Золушка" Саратовского театра оперы и балета (1978) и "Скифская сюита" Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко (1988).

Постановка "Игрока" в ГАБТе (2001) вызвала массу самых разноречивых откликов в прессе, как и костюмы к опере М. Даниловой. Критики находили их и красивыми, и "безвкусицами" напмановскими прикидами, и сравнивали с "увеселительными букетами, вручаемыми участникам по окончании спектакля". Мы этого делать не будем. Во все времена художники театра боролись с существовавшими стереотипами и штампами, старались отбросить устаревшие формы и



М. Соколова.
Эскиз костюма Короля к опере
"Любовь к трем апельсинам".
Комише опер, 1968

приемы, использовать новые технические достижения. То, что когда-то воспринималось революционным, устаревало. Таков закономерный процесс обновления театра, а сценография, как и любое другое искусство, - способ размышления о жизни.

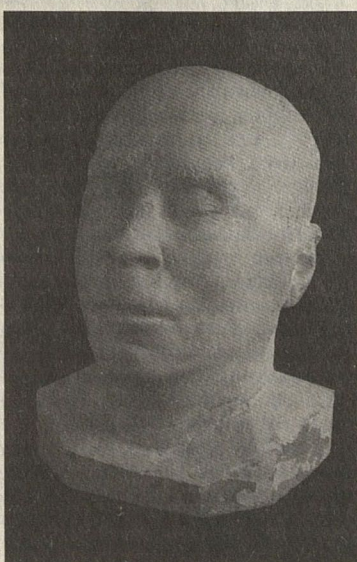
Хотелось бы сказать и о некоторых других поступлениях музея последних лет, связанных с именем Сергея Прокофьева. Иконографию композитора пополнил эскиз к портрету работы Л. Островой. Музеем также приобретен эскиз к портрету Н. Обуховой, исполнившей партию Принцессы Клариче в московской премьеры оперы "Любовь к трем апельсинам" (1927), работы А. Лопаткина. И. Кадина создала множество портретов деятелей искусства. Среди них и графические портреты актеров в ролях. Серию офортов Кадина посвятила Г. Улановой в роли Джульетты, которыми теперь располагает Музей.

В нашей коллекции есть также живописные работы сына композитора - Олега Прокофьева и скульптурный портрет художника, выполненный А. Костромитиным. Н. Гумилева-Симоновская подарила свои графические портреты жены композитора Миры Прокофьевой.

Все новые поступления, пополнившие музейное собрание, будут служить углублению понимания творчества выдающегося композитора.

Александра Родимкина

ИЗ ФОНДОВ МУЗЕЯ



Посмертная маска
Сергея Сергеевича Прокофьева,
выполненная скульптором
Григорием Ивановичем
Кепиновым

Одно из приобретений Музея - "Дневник" Сергея Сергеевича Прокофьева, опубликованный в 2002 году в Париже Святославом Сергеевичем и Сергеем Святославовичем Прокофьевыми: два тома текстов (1907-1918, 1919-1933) и книжечка фотографий "Лица". Ознакомиться с изданием можно в читальном зале Музея. Приведем небольшой фрагмент из "Дневника" 1929 года, повествующий о пребывании С.С. Прокофьева в Москве.

11 ноября

Генеральная репетиция. Но хор не играет, и, по словам Дикого, нет силы, которая может сдвинуть его, и иные лишь машут руками, как дешевые куклы. Принц мудрит с Принцем, а надо делать его просто, задорно, весело, а иногда акварельно-лирично. Мейерхольд возмущается порядками сцены и сложностью декораций Рабиновича - длинные антракты.

С репетиции - к Морозеву; еле вылез из трамвая, такая толпа. Старшая дочь замужем за комиссаром, кавказец, недурен. Перелом в разговоре. Шахматы - ничья. В "Вещах в себе" Морозев ничего не понял.

Доклад в Большом театре (бывшее

фойе царской ложи); человек пятьдесят. Я не знаю, о чем говорить: Дягилев, главным образом, немного об Америке, Бельгии, Англии. Масса вопросов, часа полтора. О "Стальном скоке": почему советские, английские машины и прочее - группа пролетарских музыкантов. Могу ли я написать оперу на тему гражданской войны; нет; мой мотив невразумителен (на другой день: "Чистка Прокофьева", модное слово). Александровский благодарит - удивляется терпению.

14 ноября

...В результате интересных разговоров еле поспеваю домой, куда приходит Мясковский; быстро закусаваем с ним и едем к Жилиеву. Я зондирую про Америку (преподавать), но Мясковский ухватывается за идею (не знает положение или оно неверно освещено Юровским?). Почему Мясковский затащил меня к Жилиеву? Еду, однако, послушно. Жилиев странный человек. Играю сначала "Вещи в себе". Затем заставляю меня играть более часа - от первых опусов, от которых я в значительной мере готов отказаться. Не так интересуясь последними. Возвращаюсь домой и ложусь спать. В пять - к Мейерхольдам, где должен обедать и Мясков-



ский, но он обманывает. Уговорились сначала обедать у Мясковского, но замаялось. Малышев говорит, что Мясковский просил аванс в Обществе авторов, и ему не дали, так что обедать не пригласит: нет денег. Иду на "Клопа". Я его уже кусочками слышал от Маяковского в Париже, и тогда впечатление было скорее неприятное. Сейчас я убедился, что в самом деле пьеса грубая, а с точки зрения сцены не слишком изобразительная.