

# Выдающийся русский композитор

Творчество Сергея Прокофьева — это явление такого большого масштаба, новизны и самобытности, такого разнообразия и богатства, что оно никак не укладывается в узкие рамки «однозначных», академически выверенных определений. В нем уживаются высокая героика, эпос, чистейшая, целомудренная лирика и острый юмор, доходящий до сарказма; рядом с изумительными в своей сочности почвенно-национальными, народными образами в его музыке можно найти изысканно рафинированные образы, причудливую фантастику и гротеск. Всегда, в любом сочинении композитора сразу узнаешь неповторимый прокофьевский почерк, его свежесть красок, упругость мелодики, мужественную, «стальную» энергию ритмов. Но все же самое главное состоит в том, что творчество Прокофьева всегда было в состоянии движения, изменения, развития. Сопоставив произведения композитора ранней поры или заграничного периода с его же зрелыми, созданными уже после возвращения на Родину сочинениями нельзя не подивиться глубокой, коренной эволюции его искусства, размаху, напряженности его творческих исканий.

Сухость языка, «алгебраичность», модернистская направленность некоторых прокофьевских сочинений заграничного периода, несомненно, обусловлены влиянием окружающей обстановки. Искусству Прокофьева на Западе не хватало воздуха, живительных общественных импульсов, соприкосновения с родной, национальной почвой. Совестью настоящего, большого художника он осознал это, почувствовал необходимость вернуться на Родину, чтобы принять участие в жизни народа, в строительстве советской музыкальной культуры.

Прокофьев окунулся в советскую музыкальную жизнь, лицом к лицу встретился с новым, массовым слушателем, заполнившим театры и концертные залы. В своих статьях, воспоминаниях и заметках того времени он с волнением пишет, как поразила его эта небывалая тяга народа к искусству, как он проникся пониманием новых, грандиозных этических, воспитательных задач, вставших перед музыкой. И эта встреча с народом принесла Прокофьеву обновление, колоссальный творческий подъем. «Ромео и Джульетта» и Второй скрипичный концерт, «Александр Невский» и «Зрелища», написанные композитором в тридцатые годы, — примечательные вехи нового, реалистического этапа в творчестве художника.

Музыка Прокофьева по самой своей природе — глубоко русская. В постижении русской народно-песенной интонации композитор наследует лучшие традиции русской музыкальной классики — традиции Глинки и Бородина, Мусоргского, Чайковского и Римского-Корсакова. Народные образы заявляют о себе уже в сочинениях молодого Прокофьева. Национальные черты творчества Прокофьева, ослабевшие в двадцатые годы, прозвучавшие композитором за рубежом, в полной мере раскрываются в его мощной эпической фреске — кантате «Александр Невский», в последних операх, симфониях, инструментальных сочинениях.

Оперное творчество позднего Прокофьева, как в зеркале, отразило сложную, ни на миг не останавливавшуюся художественную эволюцию композитора. Больше десяти лет работал он над своей любимой, заветной оперой «Война и мир» (по одноименному роману Льва Толстого).

В первой редакции «Войны и мира», как и во многих более ранних операх Прокофьева, преобладало речитативное начало. В дальнейшей работе над произведением композитор стремился устранить все моменты, недостаточные в напевно-выразительном отношении, вывинуть на первый план мелодическое, ариозное начало. Так Прокофьев, по сути дела, становится на путь нового отношения к оперной драматургии: сохраняя свои новаторские достижения в области речитатива, динамизации оперной сцены, он использует заветы русской классической оперы с ее требованием через пение раскрывать ситуации и характеры.

В произведениях Прокофьева последних лет как будто мощно хлынул и разлился поток лирической мелодии, прежде порою скованный, стесненный. Вспомним ораторию «На страже мира» с ее чудесной «Колыбельной», балет «Сказ о каменном

цветке» (к сожалению, неудачно поставленный в Большом театре), Симфонию-концерт для виолончели с оркестром.

Седьмая — последняя симфония композитора (1951—1952 гг.) словно подводит итог этому многолетнему напряженнейшему процессу творческих поисков органического сочетания новизны, самобытности и подлинной, высшей простоты.

Прокофьев был художником на редкость здорового и цельного «молодого» мировосприятия. Как удавались ему детские образы, сколько теплоты, искренней непринужденности и веселого, лукавого юмора вносил он в свои сочинения о детях и для детей — симфоническую сказку «Петя и волк», пионерскую сюиту «Зимний костер», детские песни и фортепианные пьесы! Седьмую симфонию роднят с этими произведениями простота, свежесть и неистощимый оптимизм. Но в ней звучит еще и большое, мудрое слово художника о красоте жизни, о поэзии красивых, сильных и чистых человеческих чувств.

Симфонии Прокофьева развертываются в увлекательных и неожиданных контрастах, им присуща своего рода «театральность».

Седьмая симфония наиболее «камерная» по масштабам и прозрачная по языку, — это гимн молодости и счастью.

В Седьмой симфонии нет острых, напряженных конфликтов, резкой светотени. Светлое, жизнеутверждающее начало господствует в ней без-



С. С. Прокофьев.

раздельно. В первой части мечтательное раздумье главной темы сменяется восторженной патетикой привольной, широко раскинувшейся, как песня, побочной темы. Коротенькая третья, заключительная тема, окрашенная нежным, чуть таинственным звучанием колокольчиков, приводит на память хрупкие, сказочно фантастические образы из «Золушки» и других аналогичных сочинений. Вторая часть, вальс, заставляет вспомнить о веренице увлекательных, то лирически-проникновенных, то блестящих и нарядных вальсов, которые рассеяны в прокофьевских произведениях самых различных жанров.

Прокофьев великолепно ощущает

стихию танца, его природу, темпераментный и упругий ритм, заложенные в нем возможности образной психологической характеристики; балет «Ромео и Джульетта» уже давно справедливо причислен к вершинам мировой балетной классики. Но и в более широком смысле слова, например, в самом истолковании жанра вальса, как сферы одухотворенной поэтической лирики, Прокофьев является продолжателем традиций русских композиторов-классиков — Глинки, Чайковского, Глазунова.

Третья часть Седьмой симфонии — возвышенное, созерцательно-спокойное анданте с выразительной и плавной мелодией-монологом виолончели. Это один из типично прокофьевских эпизодов чистой и сосредоточенной лирики. Таких образов немало в последних сонатах Прокофьева. Здесь слышатся и задумчивые размышления о жизни, и воспевание природы.

Но вот начинается финал, и размышление сменяется веселым ликованием, бьющей через край энергией движения. Полная задора основная тема финала безудержно мчится вперед: кажется, что это сама молодость, буйная, радостная, неуемная. Чередуясь с этой темой, в финале мелькают и другие образы, звучат отголоски песни, упругий и четкий марш... Но они быстро вовлекаются в общий стремительный водоворот. Его приостановит только появление уже знакомой слуху побочной темы из второй части. Светлая, проникнутая пафосом мелодия приобретает здесь еще большую силу и окрыленность. Это — лирический эпилог симфонии, утверждающий ее основную идею.

Присуждение С. Прокофьеву Ленинской премии за одно из последних его произведений служит высокой оценкой творчества выдающегося русского композитора.

М. САБИНИНА.

Советская культура

22 А П Р 1957

107