

15 МАЯ 45

И. НЕСТЬЕВ

Сонатная триада

Новое в фортепианной музыке С. Прокофьева

В своих воспоминаниях о Маяковском В. Каменский рисует встречу молодого Прокофьева с великим поэтом-бунтарем. Маяковский, ненавидевший модную в то время декантентскую дряблость, был захвачен колочей дерзости и огненными ритмами прокофьевской музыки. Пока Прокофьев играл на рояле, дразня слушателей злыми созвучиями «Наваждения», Маяковский быстро набросал его портрет, на котором шутя надписал: «Сергей Сергеевич играет на самых нежных нервах Владимира Владимировича».

То было в пору расцвета дерзко-саркастического юношеского пианизма Прокофьева, ломавшего каноны музыкального академизма.

На протяжении многих лет композитор, увлекшись оперой и балетом, почти не возвращался к области фортепианной музыки, столь любимой им в юности (исключение составляют пятый концерт и несколько транскрипций из балетов). Лишь в 1939 году в списке его сочинений помечаются подряд три новые фортепианные сонаты, образующие как бы триаду. Шестая ор. 82, Седьмая ор. 83, Восьмая ор. 84. Работа над серией новых сонат растянулась почти на пятилетие: Шестая была закончена в 1940 году, Седьмая в 1942 и Восьмая в 1944.

Сейчас можно говорить о новых чертах, отличающих нынешний пианизм Прокофьева от раннего, дореволюционного. В нем появились большая широта и свобода замыслов, небывалая прежде мощь образов, с трудом вмещающихся в камерные рамки сонаты.

Повидимому, на тематизме и образности прокофьевских сонат задалась долготелая работа композитора в области музыкального театра. Живые, конкретные образы его опер и балетов своеобразно откалибровались в сонатных темах. В замкнутую сферу чистого инструментализма ворвались интонации, обороты, ритмы, рожденные словом, жестом, движением, сценической ситуацией.

Восьмая соната представляется наиболее серьезной и сложной в триаде новых сонат Прокофьева. Если Шестая, с ее клавирным скарлаттиевским задором отчасти возвращала нас к юношеским забавам Второй сонаты, то здесь значительно больше ощущаются фило-софская глубина и зрелость. Неожиданен уже начальный образ 1-й части — меланхолическая песенная тема, выражающая некое лирическое размышление. Ясный В-диг-ный лад, пленительная бесхитростность мелодии сочетаются со сложными, непривычными тональностями блужданиями. Но нежная чувственность хроматизмов не создает впечатле-ния нездорового «изыска». Это тот сдержанный, мечтательно-светлый прокофьевский лиризм, который когда-то удачно охарактеризовал Б. Яворский: не романтический по-рыв, не переживание или страсть, а лирическое состояние.

Слабо мерцающие красочные пере-ливы связующей части приводят к выразительной второй теме. Новый образ необычен: жутковато звуча-щий интервал ноны у басов и затем скорбно взволнованная речитация, чем-то напоминающая оперные рече-тативы Прокофьева (в памяти воз-никают трагические восклицания героев «Семена Котко»).

Но вот тающие умиротворенные звучности сменяются захватываю-щей по музыке, технически слож-нейшей разработкой. В угловатых, «костлявых» пассажах все более зреет и накапливается вскокачущая энергия, пока не разрастается в яростную бурю, в страшную и злую фантазматическую. Знакомые лириче-ские темы, столь мечтательно зву-чащие вначале, вновь проносятся в этом чудовищном вихре, словно сгубившие, сталкиваемые в резких сочетаниях, в прубных пятнах диссо-нирующих созвучий. От светлой меланхолии начального Andante не осталось и следа. Здесь торжеству-ют безраздельная ярость, разрос-шиеся до фантастических размеров образы ужасных видений, злых сил, топчущих и калечащих светлую мечту.

После этого с особой свежестью воспринимается возвращение к на-чальной теме Andante—живое дыха-ние светлого дня после жутких ви-дений ночи. И жизнеутверждающий вывод этот остается в нашем созна-нии до самого последнего аккорда, вопреки путаной беготне возбуж-денных пассажей коды.

Вторая часть сонаты Andante Sognando после острых катаклиз-мов 1-й части воспринимается, как легкое полуироническое интермец-цо. Вновь — в который раз—перед нами предстает Прокофьев—неоклас-сик, умеющий тонко, с непередавае-

мой грацией воспроизвести наивную галантность музыкальной старины. В менуэтных ритмах этой части живет та непринужденная улыбка юности, которая чарует и в любовных эпи-зодах «Обручения в монастыре», и в игровых маскарадных сценах «Ро-мео». Прозрачные полутона, приглу-шенная звучность dolce и матовая Des-dur-ная окраска придают всей музыке нежный ночной колорит, словно шаловливый шопот влюблен-ных пар доносится из мглы южной ночи.

И, наконец, в упругих «тарантель-ных» ритмах возникает стремитель-ная музыка финала. Обе основные те-мы, возникающие в этом напори-стом, безудержном звуковом пото-ке, перекликаются с наиболее креп-кими «спортивными» образами ран-него Прокофьева: с образами Пер-вого концерта или замечательных этюдов ор. 2. Весь арсенал харак-терного прокофьевского техницизма широко представлен здесь (как и в пассажных эпизодах 1-й части): трудные скачки, стучащие токкат-ные перебои, сложная техника «двойных нот» — труднейшее тех-ническое испытание для пианиста.

Однако это не простой веселый излюбленный Прокофьевым фести-го виртуозного «скарлаттианства»: в огромном среднем эпизоде финала слушателя вновь, как в разработке 1-й части, захватывает непрерывно нарастающий драматизм. В упорном «авдальбливании» оstinатных ритмов —завораживающая, почти гипноти-ческая сила.

Непрерывно усиливается натиск властной моторной темы (так на едином безостановочном движении не раз строились наиболее напря-женные сцены прокофьевских опер: сцены игры в «Ироке», сцена по-жара в «Котко», сцена боя в «Вой-не и мире»). И, как горестное на-поминание о драматических кон-фликтах 1-й части, вновь прорыва-ются сквозь замирающие «машин-ные» ритмы взволнованные рече-тативы побочной партии из Andante. Основной тонус финала, однако, не нарушен трагическими реминисцен-циями из 1-й части: побеждает в нем крепкая волевая энергия на-чальной темы, не ослабевающая уже до самого конца.

Вся соната воспринимается как развернутая звуковая поэма, раскры-вающая сложный мир человеческих эмоций — от спокойных и светлых мечтаний через бешеные вспышки гнева и ярости к властному ут-верждению силы, юношеской кре-пости, здорового задора.

Четверть века, отделяющая ны-нешний пианизм Прокофьева от пер-вых его творческих триумфов 10-х годов, не изменила его основного направления. Волевой натиск, взвол-нованный когда-то Маяковского, не угас и поныне. Но к этому приба-вились глубина и сложность кон-цепций, необычайная широта эмоци-онального плана, подчеркнутое вни-мание к лирическому образу.

Конечно, далеко не все в этой музыке легко доходит до сознания слушателя. Лирические эпизоды по-рой кажутся излишне сдержанными словно зашифрованными; в разрабо-точных же кусках многих пугает жесткое неблагозвучие конструк-тивных наслоений. Время покажет что из этих острых новшеств ока-жется органичным и в чем компо-зитор впадает в излишнюю край-ность.

Во всяком случае, ясно одно: по-сле Седьмой сонаты, отмеченной Сталинской премией, Прокофьев обо-гatil русскую фортепианную музы-ку новым значительным произведе-нием.