

ПРОКОФЬЕВ



Прошло почти 50 лет со дня смерти Сергея Сергеевича Прокофьева и стало бесспорным, что имя это в истории музыки останется. Многие его произведения (Марш из «Трех апельсинов», Классическая Симфония, «Монтечки и Капулетти» и т.п.) стали общеупотребительны в музыкальном быту, трудно найти молодого скрипача или пианиста, который бы не хотел играть его концерты. В этом Прокофьев заметно опережает своих сверстников-композиторов. Но... Имеет ли Прокофьев такое же признание, какое имели через 50 лет после смерти Бетховен, Шуберт, Шуман, Шопен? Кто в этом виноват? Прокофьев, наш суматошный век или тупая филармоническая публика, которая до сих пор еще не переварила Вагнера, Брамса и Брукнера?

Прокофьев был сыном своего времени, в музыке его много такого, что было немислимо в XIX веке. Но есть и черты, отличающие его даже от современников, не говоря о последователях. Главное отличие – новаторство Прокофьева построено не на отрицании важности каких-то элементов музыкальной речи, напротив оно впитало в себя и обаяние классической мелодики, и полнотвучность гармонии, от чего отказывались уже многие его современники. Оговорюсь, Прокофьев, не выделявший симпатиями, но и не отрицавший никого из композиторов-классиков, все же принадлежал к русской школе – он выпускник Петербургской консерватории, находившейся под влиянием Могучей кучки, в отличие от московской Консерватории – школы Чайковского, более близкой общеевропейским традициям.

Удивительная черта Прокофьева: он всегда узнаваем. Узнаваемых композиторов много. Но Прокофьев узнаваем при том, что его палитра очень многообразна, а тенденции развития стиля порой противоположны. Эта узнаваемость была дана ему от Бога, уже в 20 лет он писал по-своему, ничего не придумывая специально. Свою оригинальность он сознавал, поэтому никогда не боялся ее утратить, сознательно с годами меняя свой стиль. Свою оригинальность он порой нагло выплескивал в лицо публике. Но он знал, что его музыка богата не только диссонирующими аккордами и стальными ритмами, но и лирическим началом.

Мне довелось встречаться с людьми, которые хорошо знали Прокофьева, в том числе в его молодые годы. Прокофьев был высокого роста, маслястый, некрасивый и наглый. Он не желал таить в себе неудовольствие. Офицеру, сообщившему ему в кафе, что на концерте Прокофьева он ничего не понял, Прокофьев заявляет: «Мало ли кому

билеты продают». Давид Ойстрах, будучи скромным студентом, был удостоен урока от заезжей знаменитости, Прокофьева, прямо на сцене, когда композитор прервал его игру и стал объяснять, что его концерт надо играть совершенно не так. Это было не исключением, Прокофьев точно также воспитывал и малолетних учеников Киевской музыкальной школы при консерватории, когда они попытались угостить маэстро своим исполнением его музыки. Но при этом я не встречал людей, которые бы ненавидели его за дурные манеры. Было в нем что-то искреннее, большое и располагающее. Не случайно, что наглый юнец дружил с именно с Николаем Мясковским, который был на 10 лет старше, и был напротив, вежливо-замкнутым человеком. Сравните его публикации с отзывами о музыке современников – удивительная объективность и прозорливость – ничего от желчных суждений друг о друге его современников, хотя суждения Прокофьева не всегда лестные.

. Прокофьев очень быстро обрел не только оригинальность, но и высокое композиторское мастерство, поэтому в его раннем творчестве шедевров не меньше чем в последующих, даже больше. Он еще не задумывается о своем стиле, пишет без оглядки на критику, многое придумывает для себя впервые.

Увертюра на еврейские темы – проходное сочинение, которое к удивлению композитора стало популярным. В 1919 году за рубежом встретил шестерых своих однокашников по консерватории и они попросили, чтобы он написал что-нибудь именно для их совместной игры и дали ему тетрадку с еврейскими мелодиями. Получилось действительно очень привлекательное сочинение. Прокофьеву всегда удавались обработки народной музыки (не только обработки русских песен, но и струнный квартет на кабардино-балкарские темы – очень удачное сочинение). Композитор писал, что он просто относится к народной мелодии как к своей теме. Взяв темы из еврейского местечкового фольклора Прокофьев не пытается стилизовать еврейский колорит (он несомненно был с ним знаком, так как провел детство на Украине), напротив, подчеркнув танцевальность главной темы, он не боится возвысить незамысловатый материал.

В 1920 году Прокофьев написал 5 вокализов для голоса и фортепиано. Видимо, ему захотелось открыто заявить о себе, как о незаурядном мелодисте. Вскоре композитор сделал версию сочинения для скрипки и фортепиано, которая стала очень популярной. Обратите внимание, как изобретателен Прокофьев – это настоящие мелодии, причем именно прокофьевские мелодии, без всякой стилизации под великих предшественников.

«**Мимолетности**» Прокофьева почему-то редко играют на концертной эстраде, хотя это несомненный цикл миниатюр, подобный Прелюдиям Шопена. Каждая пьеса занимает 1-2 странички. Эпиграфом к циклу служат строки Бальмонта: «В каждой мимолетности вижу я миры полные изменчивой сказочной красы...» Надежда Марковна Гольденберг говорила мне, что Прокофьев первоначально собирался назвать цикл «Мгновенности» и изменил название, кажется, по совету Яворского.

Напрашивается сравнение со столь далеким от Прокофьева композитором – Антоном Веберном, у которого миниатюры – огромны.

2-й концерт для фортепиано с оркестром (1913) – самый трудный фортепианный концерт за 500 лет мировой классики. Он написан вскоре после 3-го концерта Рахманинова и несомненно является ответом на трансцендентность рахманиновского творения, прямая параллель – огромная каденция в первой части обоих концертов (потом Рахманинов свою каденцию сократил и облегчил). Прокофьев мог позволить себе большой фортепианный стиль – он был замечательным пианистом, любил этот инструмент, знал все тайны фортепианной классики и был невероятно изобретателен в новинках. Прокофьев специально придумывал оригинальные пассажи для своих концертов, и ему было наплевать, что век виртуозных пассажей прошел. Партитура Концерта была во время Гражданской войны утрачена и Прокофьев переоркестровал концерт уже в эмиграции.

В концерте 4 части. Главная тема первой части – романтическая баллада, Прокофьев не боится романтизма. Но скоро – изюминка – балладную тему сменяет гротескный образ. Непредсказуемые контрасты не только от футуризма юного композитора, но и от Могучей кучки - в противовес логичному симфонизму немцев и Чайковского. Вновь вступает балладная тема и приводит к грандиозному сольному эпизоду – каденции, на вершине которой полнозвучно вступает океан оркестра. Вторая часть своего рода Перпетум мобиле. Рояль играет двумя руками в унисон, безостановочно несутся шестнадцатые, демонстрируя крепость пальцев пианиста и непреклонную уверенность композитора в жизни. 3-я часть – дурная сказочка. Здесь нас композитор попугает. У него это получается лучше, чем у его учителя - Лядова. Финал построен на контрасте двух тем – неистойвой главной с ее футбольными пассажами и архаичной побочной.

Великий техник Святослав Рихтер так и не сыграл 2-й концерт, хотя по Москве висели афиши.

Январь 2002 г.