

О некоторых свойствах советики Прокофьева

Ко времени празднования 125-летнего юбилея со дня рождения С.С. Прокофьева, научная прокофьевiana представляла собой разветвленную отрасль музыковедения, достойное место в которой заняли и биографические труды, и эпистолярные, документальные публикации, и многоаспектные аналитические исследования, посвященные вопросам стиля. В работах последних примерно десяти лет особое внимание уделяется советскому периоду жизни композитора и той части его наследия, которая связана с социокультурными реалиями сталинской эпохи. Сегодняшняя актуальность этой проблематики исторически обусловлена — несомненно, она является частью «масштабной рефлексии по поводу советского прошлого»¹, осуществляемой в последнее время в интеллектуальных кругах.

Возвращение на родину в середине 1930-х годов, необходимость вхождения в новую социокультурную обстановку обозначили очередной этап в обновлении стиля Прокофьева. Одним из факторов, обеспечивших это обновление, стала советская тематика. Вслед за сказочными, символистскими, скифскими, мистериальными и урбанистическими сюжетами в музыку Прокофьева пришли сюжеты социалистические — годовщины революции, славление вождей, стахановские рекорды, освоение целины, образы советских людей, героев, врагов, обряды пионерии, воспевание великих строек.

Обращение композитора к указанным темам образовало в его наследии тематическую разножанровую группу². Произведения, относящиеся сюда, написаны в разные годы и в кардинально отличающихся социокультурных условиях, тем не менее, они представляются именно группой, в частности потому, что их создание было инициировано социально-идеологическим заказом.

Осмысление данного обстоятельства затребовало применения емкого и мобильного, номинативного обозначения, которое бы способствовало систематизации, а также удобству маркирования многочисленных опусов такой природы в советской музыке. Функциональной в этом смысле ока-

¹ Смолина Н.С. Советское / постсоветское как объект социально-философского анализа: Автореф. дис. ... канд. фил. — Екатеринбург, 2009. — С. 3.

² Сюда относятся *три опуса для голоса с фортепиано* (Шесть песен ор. 66 (1935–1938), Семь песен ор. 79 (1939), Семь массовых песен ор. 89 (1941–1942), *четыре кантаты* — «Кантата к XX-летию Октября» (1936), «Здравница» (1939), «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным» (1942–1943), «Расцветай, могучий край!» (1947), *три сюиты* — «Песни наших дней» (1937), «1941 год» (1941), «Зимний костер» (1949), *оратория* «На страже мира» (1950), *симфонические произведения* — «Ода на окончание войны» (1945), поэма «Тридцать лет» (1947), увертюра «Встреча Волги с Доном» (1951), две оперы — «Семен Котко» (1939) и «Повесть о настоящем человеке» (1948).

залась лексема *советика*, которую мы и предлагаем ввести в качестве термина в музыковедческое обращение³. Диапазон коннотаций *советского* сегодня слишком широк и неотъемлем от исторических реалий прошлого. Напротив, использование термина советика (не относящегося к традиционной лексике СССР) подчеркивает расположение проблемы в современном научно-гуманитарном дискурсе.

Итак, *советика* — это произведения на советскую тематику (в текстах или в разных типах программности которых вербализовано актуальное для советской идеологии содержание). Советика — это «собранные» по определенным признакам опусы; термин не проникает в сущность явлений и не претендует на раскрытие стилевых категорий. Надобно оговорить, что, как и любая тематическая группа, советика предполагает широчайшее внутреннее разнообразие — жанрово-стилевое, смысловое, художественно-концептуальное. Таким образом, внутри группы формируются разного уровня исследовательские задачи, наиболее интересной из которых представляется изучение авторской советики.

В творчестве каждого композитора, жившего в ту эпоху, найдутся сочинения, репрезентирующие официальную культуру. Но Прокофьев — особенный в этом ряду. Феномен советики Прокофьева не имеет аналогов. Ведь что отличало его от современников в сталинской России? «Прокофьев пришел из другого мира, из мира Дягилева... из мира игры. Из западного мира», — в словах М.Л. Ростроповича и сформулировано это важнейшее отличие⁴. Именно в 1930-е годы «оформился феномен, который правомерно обозначается понятием "советская цивилизация"», а также «сформировался новый человеческий тип со своим специфическим менталитетом», — отмечает Н. Г. Шахназарова⁵. Здесь и кроется главная интрига прокофьевской советики: как художник-космополит, интеллигент, ниспровергатель канонов, новатор и бунтарь «встречается» с идеологическим диктатом, а игровой дягилевский мир — со сталинским двоемирием.

К моменту эмиграции Прокофьева в советском общественно-музыкальном сознании уже сформировались директивы о том, каким должно быть новое искусство и об удельном весе в нем советской тематики. Сегодня достаточно распространено мнение, что музыкальная советика — это лишь фиктивная привязка к «правильным» текстам или программе. Подобного пытались не допустить: «Советская тематика — не ярлык. Советская тематика — это прежде всего советский творческий метод, это — советское от-

³ Лексема функционирует в экстерииорике и филателии, она указывает на принадлежность предмета советской эстетике, культуре etc.

⁴ Волков С.М. Диалог с Ростроповичем: Прокофьев и Шостакович // Чайка. 2007. № 10 (93). 15 мая.

⁵ Шахназарова Н.Г. 30-е годы. Мифология? Утопия? Магия страха? // МА. 2000. № 1. — С. 73.

ношение к творческому материалу», и она «обязывает композитора в смысле творческого метода, в смысле организации музыкального материала»⁶. Безусловно, это риторика своего времени. Тем не менее не вызывает сомнений, что музыка на советскую тематику была на особом счету у цензоров.

Думается, это наталкивало Сергея Сергеевича на поиски нового музыкального языка, о чем известно также и по его собственным высказываниям. Невозможно избежать и того факта, что художественный азарт композитора несколько подстегивался «методом кнута». Обратим внимание на рецензию, вышедшую в журнале «Советская музыка» после концерта из произведений Прокофьева, который состоялся 14 апреля 1934 года в Колонном зале Дома Союзов. Здесь впервые, по рукописи исполнялась «Симфоническая песнь». Не останавливаясь на расхожих в то время оборотах «зубодробительной критики», вроде «пафос культурной беспризорности», «лирика кладбища», «хилое и слабое тело интеллигента, буржуазного сноба», отметим, что все они сводятся к главному укору — «Симфоническая песнь» Прокофьева не является песней «в нашем смысле этого слова»⁷.

Но композитор всегда оставался верным себе, именно поэтому, в отличие от несметного количества музыкальной советуки, которая зачастую является, пользуясь выражением Т.В. Чередниченко, «нерефлексирующим примитивом»⁸, прокофьевские опусы этого рода музыкально интересны, среди них находятся настоящие шедевры. Не случайно «Кантата к XX-летию Октября» характеризуется Л.О. Акоюном как «самое выдающееся из всех музыкальных произведений, когда-либо созданных во славу коммунистической идеологии», а также как одно из «самых вдохновенных в наследии Прокофьева»⁹.

Изучение советуки Прокофьева как тематической группы также обнаруживает в ней свойства гипертекста (в понимании его как социокультурного феномена, рассматриваемого в гуманитарных сферах). По определению В.Г. Овчинникова, гипертекст — это: «а) “надтекст” — некая единица информации, частями которой являются тексты, и/или б) текст, части которого имеют “сверхсвязи”, то есть соединены друг с другом не линейным отношением в одномерном пространстве, а множеством различных отношений, представляемых в многомерном пространстве»¹⁰. Советская

⁶ Виноградов В.И. Об очередных организационно-творческих задачах Музгиза // Там же. С. 24–28.

⁷ Острецов А.А. Концерт из произведений Сергея Прокофьева // СМ. 1934. № 6. — С. 86.

⁸ Чередниченко Т.В. Бренд-эстетика // Неприкосновенный запас. 1999. № 5 (7). — С. 78.

⁹ Акоюн Л.О. Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества. Указ. изд. С. 58, 166.

¹⁰ Цит. по: Егорова О.Б. К проблеме музыкального гипертекста // Израиль XXI. Музыкальный интернет-журнал: сайт. URL: <http://www.21israel-music.com/Gipertext.htm>

тематика с ее широким внутренним разветвлением и устанавливает эти «сверхсвязи» между прокофьевскими сочинениями. Даже если взять только один аспект, вербальный, то мы увидим своего рода «надтекст», в котором развернуто представлен советский миф со смещением его смысловых акцентов в связи с кардинальной сменой социокультурной обстановки в стране в 30-е, 40-е и после 1948-го года¹¹.

Советика Прокофьева начинается с Шести песен ор. 66. Особое место здесь занимает «Анютка». Как известно, эта песня заняла второе место на конкурсе, проводимым газетой «Правда» в 1936 году. В основе песни текст частушки. В нескольких строках вспоминаются «дурные» дореволюционные годы и свобода, начавшаяся с «большого Октября», кульминацией можно считать фразу: «Чтобы каждая кухарка не коптела, как дикарка, научилась непременно управлять страной отменно». Данная мифологема обращена к одной из главных идеологических установок, господствовавших в то время. Бездонным источником подобных мифологем является «Кантата к XX-летию Октября», в которой используются оригинальные тексты «Манифеста коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса, а также тексты К. Маркса, В.И. Ленина и И.В. Сталина.

В сюите «Песни наших дней», созданной в 1937 году, встречаемся с поэтизацией освоения целины (6-я часть сюиты «Девушки»). Также в этом опусе впервые в музыке Прокофьева возникает образ вождя (слова М.И. Инюшкина):

*От края до края по горным вершинам,
Где вольный орел совершает полет,
О Сталине мудром, родном и любимом
Прекрасную песню слагает народ.*

Но уже в Семи песнях ор. 79 (1939) имя Сталина появляется всё чаще. К 1939 году обожествление генсека достигло фазы расцвета, кроме того, 1939-й был юбилейным, вся страна отмечала 60-летие вождя. В советской поэзии, и следовательно, в массовой песне имя Сталина «тиражируется» всё активнее. Так, «Песня о родине» (стихотворение А.А. Прокофьева) завершается фразой, где это имя уподобляется знамени:

*К самым светлым далям нас выводит Сталин,
Мы с тобою Сталин всюду победим.*

В «Смело вперед!» (текст М.А. Мендельсон) звучат призывы-лозунги:

¹¹ Оговорим, что и на уровне музыкального материала между разными опусами советики также находятся связи, например, родство тематизма «Оды на окончание войны» и «Кантаты к XX-летию Октября», использование песен из ор. 66, ор. 79 и ор. 89 в «Повести о настоящем человеке», включение песни «Проводы» из ор. 66 в кантату «Здравица».

Смело вперед! Сталин зовет!

В творчестве Прокофьева кульминацией этой линии является кантата «Здравица», написанная по заказу Всесоюзного радиокомитета к юбилею Сталина. На сегодняшний день о прокофьевском чествовании «отца народов» сказано достаточно много и убедительно — музыкальное решение этого произведения, его интонационные, жанровые, оркестровые особенности настолько информативны, что создают благодатнейшую почву для современных научных истолкований. Отметим, что по своей функции это сочинение примыкает к такой жанровой константе, как славление. В этом ракурсе «Здравица», по сути, оказывается антиславлением, поскольку жанрово-стилевая концепция кантаты противоречит канону славления, который складывался начиная еще со времен петровских панегириков и прослеживается также и в музыке XX века.

В военные годы Прокофьев продолжает свою летопись советской жизни. Его симфонические опусы посвящены началу (сюита «1941 год») и завершению мировой трагедии («Ода на окончание войны»). Семь массовых песен ор. 89 (1941–1942) насыщены актуальными для тех лет мотивами, к примеру, в песне «Фриц» показан карикатурный образ врага, а песня «Любовь воина» раскрывает лирическую линию.

В послевоенные годы важнейшей в советской общественно-культурной жизни становится тема мира, которая и отражена в оратории композитора «На страже мира». Не менее значительно было и обращение к культуре пионерии, выполнявшей «важную функцию детского участия в советской жизни», а именно «поддержание детской сопричастности идеологическому сообществу»¹² (сюита «Зимний костер»).

Завершается советика увертюрой «Встреча Волги с Доном», написанной по поводу торжественного открытия Волго-Донского судоходного канала. М.Л. Ростропович вспоминает о незавидном материальном положении композитора в то время¹³. В поисках выхода из сложившейся ситуации музыкант обращается к влиятельным лицам на Всесоюзном радио, где ему и советуют, чтобы Прокофьев написал что-нибудь о Сталине — это гарантировало приличный гонорар. Сергей Сергеевич, по словам М.Л. Ростроповича, на предложение написать увертюру с названием «Встреча Волги с Доном» отреагировал своеобразно, сказав: «Какая ерунда!». Подыскивая аргументы, Ростропович, со свойственной ему эмоциональностью,

¹² Леонтьева С.Г. Песня в пионерской обрядности // Государственный фольклорный центр «Астраханская песня»: сайт. URL: <http://www.astrasong.ru/index.php/science/article/489/>

¹³ Воспоминания М. Ростроповича (прямая речь) цитируются по: Орлов В. Когда я дирижирую музыкой Шостаковича или играю ее, я часто вижу его лицо // Вестник. 2002. № 22 (307). 30 октября.

убеждал: «Но вы только представьте себе, тысячи бульдозеров вгрызаются в землю! Какая величественная картина!». После этих слов, наверняка зацепивших бурную фантазию композитора, он смягчился и в результате написал свою праздничную поэму.

Устоялось мнение, что «летописцем» того времени был Д.Д. Шостакович. Но советика Прокофьева показывает еще одну последовательную летопись реалий сталинской эпохи. Известно, что советика Шостаковича написана «безликим традиционным языком» (М.Г. Арановский), композитор как будто внутренне отмежевывается от социального заказа «стилевым бойкотом». По-другому обстоит дело с Прокофьевым, для которого характерна «исходная (в креативном смысле) объективная позиция, требующая искусства не переживания (Чайковский — Шостакович), а представления. Позиция наблюдения, а не личного участия, сказывания, а не исповедания»¹⁴. Эти черты личности художника обеспечили творческую рефлексию в идеологических опусах и музыкально-стилевое своеобразие его советики. Вопрос о специфике музыкального языка данной тематической группы очень объемный, обозначим здесь лишь несколько моментов.

Уже в самом обращении Прокофьева к жанру массовой песни, к частушкам, образам стахановцев и наркомов присутствует некий внутренний диссонанс. То, что его ощущал и сам композитор, заметно по некоторым авторским высказываниям. Одна из первых советских песен Прокофьева «Партизан Железняк» (текст М.С. Голодного) исполнялась самодеятельным хором на открытии Театра народного творчества. После события композитор высказался в «Литературной газете»: «Я побывал во всех крупных театрах Европы и Америки и могу сказать, что первый спектакль Театра народного творчества произвел совершенно исключительное впечатление»¹⁵. О подробностях этого впечатления мы можем только догадываться.

Прокофьевская массовая песня, будучи номинально советской, по своим музыкально-стилевым признакам принадлежит сфере камерно-вокальной музыки, романсу, опере. Песни Прокофьева преодолевают рамки массового жанра за счет ладогармонической специфики, особенностей вокальной партии, формы. Справедливо отметил А.Я. Селицкий, «когда в 1930-е годы, охваченные общим порывом, Мясковский и Прокофьев, чей слух и вкус весьма настороженно воспринимали “уличную” интонацию, обратились к массовым жанрам, то потерпели неудачу. Иной удел ожидал в этой области “всеядного”, “эклектичного” Шостаковича»¹⁶.

¹⁴ Арановский М.Г. Расколота целостность // Русская музыка и XX век. Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века. — М., 1997. — С. 836.

¹⁵ Прокофьев о Прокофьеве. С. 137.

¹⁶ Селицкий А.Я. Парадоксы бытовой музыки // Музыкальная психология и психотерапия. 2010. № 6. — С. 17.

Примечательно, что Прокофьев не безразличен к интонационному воплощению образа Сталина. К примеру, «Колыбельная» из сюиты «Песни наших дней» (текст В.И. Лебедева-Кумача). В крайних разделах композитором выразительно прописаны музыкальные особенности колыбельной. В среднем же разделе, где звучит текст: «Есть человек за стенами Кремля, знает и любит его вся земля, радость и счастье твое от него, Сталин великое имя его», — вдруг в чеканном ритме появляется тоническое трезвучие тональности C-dur, возникают маршевые элементы, разрушающие личностно-интимное содержание материнской песни. Здесь, аналогично колыбельному эпизоду в «Здравице», словно запечатлено, как отголоски культа личности пронизывали все уровни жизни человека.

Подытоживая сказанное, отметим, что каждый из опусов советики Прокофьева, будь то монументальная «Кантата к XX-летию Октября» или небольшая песня «Стахановка», открывает путь к пониманию трансформации индивидуального стиля в условиях тоталитарного диктата, но также и ведет к более широким вопросам, относящимся к осмыслению социально-исторических событий противоречивой сталинской эпохи. Ведь сложно не согласиться с М.Я. Геллером и А.М. Некричем, что «история Советского Союза — это история превращения России, страны не лучше и не хуже других, со своими особенностями, но сравнимой во всех отношениях с другими европейскими государствами, в СССР — явление неизвестное ранее человечеству»¹⁷.

Кажется закономерным, что в ряде критических отзывов на сегодняшнее исполнение советики красной нитью проходит мотив «Прокофьев и власть». К примеру, цитата из рецензии на исполнение увертюры «Встреча Волги с Доном» (дирижировал А.А. Ведерников): «Встреча двух русских рек показана с такой безумной праздничностью, что здесь видится, конечно, не покорность власти, а какой-то вызывающий, остервенелый демарш»¹⁸. После исполнения в 2004 году «Здравицы» (под управлением Г.Н. Рождественского), П.Г. Поспелов отметил: «На сегодняшний слух в “Здравице” слышна циничная бравада, с которой блестящий профессионал, ощущающий себя европейцем, мог выполнить любой заказ — хоть для Сталина, хоть для черта лысого»¹⁹. Насколько подобные трактовки соответствуют прокофьевской художественной истине, однозначно утверждать сложно. Но они неизбежны, поскольку относятся к результату, цитируя Д.С. Лихачёва, «динамической встречи и взаимодействия культуры прошлого и интерпретационной культуры той эпохи, в которой произведение продолжает свою жизнь»²⁰.

¹⁷ Геллер М.Я., Некрич А.М. Утопия у власти. — М.: МИК, 2000. — С. 9.

¹⁸ Борисова М.В. Мажорный идиотизм / Оркестр и хор Большого театра исполнили Прокофьева // Время новостей. 2007. № 89. 25 мая.

¹⁹ Поспелов П.Г. Культ личности по-филармонически или Чистая музыка от Геннадия Рождественского // Ведомости. 2004. 10 июня.

²⁰ Лихачёв Д.С. О филологии. — М.: ВШ, 1989. — С. 16.