

К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТ С. С. ПРОКОФЬЕВА

Л. Е. ГРИГОРЯН

Фортепианное наследие С. Прокофьева огромно. Его сочинения входят в золотой фонд мирового репертуара. Среди его фортепианных произведений особое место занимают девять фортепианных сонат. Знаменательно, что первымopusом композитор помечает свою Первую фортепианную сонату, а последнимopusом стала неоконченная Десятая соната, для которой Прокофьевым написано 40 тактов музыки первой части.

Сонаты С. Прокофьева принадлежат к числу фортепианных сочинений XX века, впечатляюще выразивших в ярких образах обостренную динамику эпохи, огромный накал социальных коллизий, переосмысленных через личность одного из крупнейших композиторов нашего времени.

Музыка сонат необычайно действенна, активна, вовлекает в сопереживание своим неумолимым ритмом, токкатностью, безудержным потоком эмоционального высказывания, в ней используются контрастные звучности от мощных аккордовых комплексов, яростной акцентировки до удивительной мягкости, хрустальной прозрачности, певучести.

Огромный опыт их исполнения накоплен советскими пианистами, представителями разных поколений—С. Фейнбергом, К. Игумновым, Г. Нейгаузом, В. Софроничкиным, М. Юдиной, С. Рихтером, Э. Гилельсом, М. Гринберг, Н. Петровым.

Представляет определенный интерес трактовка фортепианных сонат С. Прокофьева представителями советской армянской пианистической школы: Ю. Айрапетяном, С. Алумянном, М. Гамбарян, С. Навасардяном, К. Оганяном и другими. Несмотря на индивидуальные различия прочтения музыки сонат С. Прокофьева армянскими артистами их исполнительские концепции одинаково привлекают непосредственным верным ощущением музыки и содержательностью, глубиной постижения авторского стиля и эмоциональной насыщенностью, богатством фантазии и блестящей виртуозностью. Анализ этих трактовок позволяет во многом прояснить основные грани замысла композитора, использовать творческие находки армянских пианистов в раскрытии образов сонат, создании собственной исполнительской концепции, собственного видения музыки Прокофьева в новом историческом контексте эпохи. Фортепианные сонаты Прокофьева ставят перед исполнителем проблемы двоякого рода. Первый круг проблем определяется необходимостью выявить содержательную глубину музыки, ее богатую образность, умением проникнуть в сложный мир прокофьевского художественного мышления. Второй круг возникает перед исполнителем в связи с тем, что композитор использует яркие новые средства выразительности, касающиеся ритмических, агогических, тембровых, фактурных и других сторон, а также с овладением специфической прокофьевской фортепианной инструментальной стилистикой, масштабностью его пианизма. Все это требует от исполнителя как интеллектуального постижения, так и виртуозного мастерства. При изучении сонат Прокофьева необходимо учитывать и то, что все девять сонат в определенной мере взаимосвязаны между собой как элементами непосредственной преемственности, единой, свойственной композитору стилистической общности, так и близостью образных сфер выражения, конструктивно-логическими средствами. В связи с этим можно в определенной мере утверждать, что они в целом составляют своеобразный цикл, подчиненный некоторым общим закономерностям, присущим всему композиторскому творчеству Прокофьева, а значит имеют связь не только между собой, но и с другими произведениями композитора, прежде всего инструментальными.

Очевидно, что знание общих принципов стиля Прокофьева, особенностей его мышления, художественного видения мира, безусловно, весьма важно для уяснения задач, встающих перед интерпретатором фортепианных сонат композитора. В то же время опыт прочтения одной из сонат, без сомнения, может облегчить овладение другими сонатами Прокофьева. Все это делает особо важным выявление некоторых основных, типических черт и сторон фортепианных сонат.

Наряду с выявлением основных художественных «идей» композитора, которые он сам сформулировал, обозначив как главные линии, по которым «двигалось» его творчество—классическая, новаторская, токкатная, лирическая—по-разному развивающихся в сонатах, существенно также и обнаружение некоторых общих закономерностей, эмоционально-психологических особенностей смыслового развития музыки сонат, которые впервые методологически были обоснованы М. Смирновым, то есть выявление развития в них тех или иных стремлений. Так, первая группа стремлений—широта, удаля, волевые процессы и т. д., в составе которых лежат «импульсы очень интенсивной энергии»—ярко проявляется в порывистой динамичной музыке сонат, в особенности во взрывчатых кульминациях, огромных нагнетаниях, в страстном порыве. Особенностью прокофьевского претворения этой группы является то, что «в большинстве произведений Прокофьева этап форсированного выражения анализируемой группы внутренних стремлений дает возможность заметить и дыхание лирического круга эмоций.

Вся процедура роста, заключительного нагнетания, энергетического взрыва не лишена распеваемости... что при всей драматичности создает... некое лирическое магнитное... поле»¹. Наряду с этим у Прокофьева в первой группе стремлений обособлена идея «натиска», в воплощении которой основными являются предельная концентрация волевого напряжения, высочайшая собранность. «Их выразитель, краткий мотив, становится своего рода навязчивым рефреном, припевом, получающим титаническое усиление—от едва намеченного при первом проведении до могучего звучания в аккордовом варианте»². Наиболее яркий пример—ре-бемоль мажорный эпизод из финала Восьмой сонаты. Близки натиску и приемы неожиданных сдвигов образного развития в прокофьевских сонатах, ломающие «налаженную» внутреннюю структуру. По мнению М. Смирнова, «Здесь уместнее говорить не об укреплении устойчивости, уравновешенности, а о замене дисциплины антидисциплиной, порядка—разрушением (правда, с последующим утверждением совсем необычных новых законов). Говоря фигурально, бунтующая личность не приемлет никаких оков»³.

Вторая группа стремлений объединяет различные состояния лирической образной сферы: стремление к мечте, к уходу в мир грез, сказок, мотивы томления. Эти стремления воплощены в музыке Прокофьева как в прямом лирическом выражении, так и в скрытом.

У Прокофьева эпизоды лирических мечтательных состояний порой являются своеобразной антитезой экзотическим, разрушительным стремлениям, они погружают слушателя в мир предельной чистоты и нетронутости, мир мечты и красоты, подобные эпизоды зачастую озарены поистине «сказочным прекрасным светом»⁴. Одной из особенностей лирики Прокофьева является то, что она может представлять и как оборотень, под видом сказочной волшебной красоты таить в себе злое начало (медленные части Второй и Четвертой сонат). В ходе развития лирика драматизируется в образы динамичные, гротескные, наступательные, претерпевает эстетическую метаморфозу, когда сквозь красоту неожиданно проступает страшная маска безобразного, античеловеческого. Это стремление к обострению ситуации, особый род драматического поворота действия весьма характерно для сонат Прокофьева.

¹ М. А. Смирнов, *Русская фортепианная музыка. Черты своеобразия*, М., 1983, с. 52.

² Там же, с. 81.

³ Там же, с. 93.

⁴ Там же, с. 126.

Третья группа стремлений—состояния радости, торжества, веселья, шутки. В сонатах Прокофьева мы встречаем и ликующие, гимновые интонации, торжественные колокольные звучности, и массовые пляски, марши, доходящие до исступления, и «игру», область скерцозности, гротеска, шутки.

Как отмечает М. Смирнов, в музыке Прокофьева дан особый «вариант радостных состояний», не только достигающих в своей сфере последнего «рубежа», но и преступающих «дозволенные» границы. «Всюду здесь радость выступает как признак чего-то демонического, дьявольского... Типичны ремарки композитора в этих произведениях—«свирепо». «злобно». Эти фрагменты часто располагаются за подъемно-веселыми, подчеркивая восхождение к еще более интенсивной стадии выявления дикой радостной энергии, доходящей до полной необузданности»⁵. Такие эпизоды особенно впечатляют в финале Восьмой сонаты, во второй части Девятой. Естественно, что все эти «стремления» и их воплощение выступают в комплексе, обусловлены драматургией сочинения, идейным замыслом художника.

У Прокофьева особым образом сближаются полюса выражения. В момент кульминации, схватки вдруг неожиданно наступает просветление. Так в двух измерениях все время ширится эмоциональное развитие, ожесточаясь и теплея. Обязательные сопряжения состояний грозных и доверчиво-бесхитростных встречаются при переходах к побочным партиям в экспозициях первых частей Второй, Третьей, Шестой, Восьмой сонат.

Эти характерные черты образной драматургии, психологической насыщенности содержания сонат, выявленные при анализе, через установление круга стремлений помогут исполнителю в работе над конкретными сочинениями, подскажут аналогии, дадут пищу необходимому кругу ассоциаций, позволят проследить зарождение и дальнейшее развитие образной сферы, найти необходимые емкие средства выражения для построения современной, убедительной, верной в художественном отношении исполнительской концепции фортепианных сонат С. Прокофьева.

Ս. ՊՐՈԿՈՖԵՎԻ ԳԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ ՍՈՆԱՏՆԵՐԻ ՄԵԿԱՐԱՆՄԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՁ

1. Ե. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Ա մ փ ա փ ա լ մ

Ս. Պրոկոֆևի դաշնամուրային ստեղծագործությունների մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում նրա սոնատները:

Դրանք կազմում են մի յուրօրինակ միասնական ցիկլ և ենթարկվում որոշակի ընդհանուր արինաչափությունների: Այդ օրինաչափությունների գրասկզբումը յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ, դրանց առանձնահատկության իմացությունը հույժ կարևոր է այն խնդիրների սլարգարանման համար, որոնք կանգնում են կատարողի առջև: Այդ սոնատների կատարման ժամանակ էական է նաև երաժշտության իմաստային զարգացման հայտնաբերումը:

⁵ Там же, с. 195.