

## «ЗДРАВИЦА» СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН ЭПОХИ ПОСТРОЕНИЯ СОЦИАЛИЗМА

*Рассматривается сочинение С.С. Прокофьева «Здравица», символизирующее центральный этап истории музыкального политического заказа в СССР. Чрезвычайно важно, что «Здравица» получила довольно однозначные, по большей части негативные, оценки в отечественном и зарубежном музыковедении и по сей день остается на периферии интересов музыковедов. Любопытно, что даже обладавший гениальной интуицией С. Рихтер считал «Здравицу» отчасти циничным соглашательством Прокофьева с режимом, отдавая, впрочем, дань гениальности музыки кантаты. В последние годы вокруг этого произведения, написанного в 1939 г. к 60-летию И.В. Сталина, все чаще разгораются дискуссии. Сегодня безоговорочно нарушено господство точки зрения на «Здравицу» как на типичное заказное по случаю юбилея Сталина и потому не очень удачное для Прокофьева сочинение.*

### **Ключевые слова:**

*гимн, государственный заказ, кантата «Здравица», музыкальное искусство, новая массовая культура, С.С. Прокофьев, И.В. Сталин.*

Ни одно из прокофьевских сочинений, пожалуй, не вызывало столь противоречивых, а порой и взаимоисключающих оценок среди музыкантов-профессионалов, в том числе исследователей творчества С.С. Прокофьева и в слушательской аудитории, как «Здравица». В последние годы вокруг этого произведения все чаще разгораются дискуссии. Сегодня безоговорочно нарушено господство точки зрения на «Здравицу» как на типичное заказное по случаю юбилея Сталина и потому не очень удачное для Прокофьева (!) сочинение. Если послереволюционный период истории СССР можно считать начальным этапом формирования такого явления в советской музыке, как политический заказ, то к моменту создания «Здравицы» его становление и формирование было полностью завершено.

К этому времени культура и искусство оказались под сплошным, тотальным контролем партии большевиков. Государственный заказ был ориентирован на нового адресата – класс рабочих и крестьян, а также на формирование новой «идеологически правильной» интеллигенции. В первую очередь он был направлен на полное подчинение системы функционирования музыкального искусства и музыкального образования коммунистической доктрине и одновременно – на борьбу со всяким инакомыслием и попытками проявления индивидуальности и художественной самобытности. Государственная политика «одобрения» лишь музыкальные произведения, направленные на поддержание эмоциональной атмосферы в духе революционных социалистических изменений и всячески поощряла

следование установленному образцу. Поиски и эксперименты, усложнение музыкального языка, несоответствие требуемым темам творчества сурово карались. Художник все более превращался в «агитатора» и «строителя нового мира».

Вместе с тем... в 1933 году проводится I Всесоюзный конкурс пианистов (впоследствии – скрипачей и дирижеров). Блестящие победы на международных конкурсах одерживают: дирижеры К.К. Иванов, Е.А. Мравинский, А.Ш. Мелик-Пашаев, Н.Г. Рахлин, Ю.Ф. Файер, Б.Э. Хайкин; пианисты Э.Г. Гилельс, Я.И. Зак, П.А. Серебряков, Я.В. Флиер; органист И.А. Браудо; скрипачи Е.Г. Гилельс, Д.Ф. Ойстрах, М.И. Фихтенгольц; виолончелисты С.Н. Кнушевицкий, Д.Б. Шафран; Ведущее положение в оперных театрах занимают великие певцы С.Я. Лемешев, И.С. Козловский, Л.П. Александровская, П.В. Амираншвили, М.Д. Михайлов, Г.М. Нэлепп, Н.К. Печковский и др.

С огромным успехом идут фильмы и музыкальные комедии: «Чапаев» братьев Васильевых, «Александр Невский» С.М. Эйзенштейна, «Суворов» В.И. Пудовкина, «Человек с ружьем» С. Юткевича, первый звуковой советский фильм «Путевка в жизнь» Н. Экка, «Цирк», «Веселые ребята», «Волга-Волга» Г. Александрова и др.

С другой стороны, постановление СНК СССР 1930 года «Об образовании всеобщего объединения по кино-фото-промышленности (Союзкино)» стало одним из первых провозвестников централизации руководства искусством. В 1933 году в журнале «Советская музыка» была опубликована статья «К вопросу о социалистическом реализме в музыке», в которой были

выделены основные задачи социалистического реализма в музыке, такие как реалистичность, искренность, правдивость, массовость.

Одной из черт (новой массовой культуры), отличающих произведения советских авторов, был «заранее predeterminedный смысл». Кроме того, для поддержания концепции «Сталин – это Ленин сегодня» и преувеличения роли Сталина в истории многие исторические факты подвергаются «переосмыслению» и искажению. Борьба с «формализмом» и «натурализмом» достигает своего апогея, захватив в той или иной мере все сферы искусства. На первое место выходят «коллективность», «массовость» сознания и творчества, что приводит к снижению числа «интеллектуальных» произведений и увеличению объема «прикладных» сочинений.

Идеологической точкой в этом процессе явились доклад И.В. Сталина [9], повторившего свой тезис об «обострении классовой борьбы по мере строительства социализма»<sup>1</sup> и его же Заключительное слово 5 марта на февральско-мартовском пленуме ЦК ВКП(б) 1937 г. [10].

В творчестве Сергея Прокофьева направление политического заказа представлено как кантатно-ораториальными, так и симфоническими произведениями. Работа в данном русле охватывает весьма значительную часть творческой биографии композитора – от монументальной «Кантаты к XX-летию Октября» (первой в этом списке) до почти камерной кантаты-песни «Зимний костер» и замыкающей список оратории «На страже мира». В общей сложности Прокофьевым написано одиннадцать «сочинений по случаю».

«Здравица», написанная в 1939 году к 60-летию Сталина, регулярно исполнялась и в последующие дни рождения вождя, впрочем, сам юбилар, по неподтвержденной документально информации, от музыкального подарка остался не в восторге.

С самого момента создания и едва ли не до наших дней кантату не то, чтобы не принимали в расчет, – ее просто поместили где-то на периферии отечественного и зарубежного прокофьеведения. Лишь в последние годы на смену по преимуществу эпизодическим упоминаниям, наконец, пришел устойчивый профессиональный интерес к этому незаслуженно забытому шедевру. Речь идет о работах И.Г. Вишневецкого [1; 2], Р. Тарускина [16], Е.В. Войцицкой [3; 4], А.В. Ляховича [6], В.М. Шпакова [11], Е.Г. Кретовой [5].

Одна из глав объемного исследования Вишневецкого посвящена разбору «Здра-

вицы». В разделе «Неоязыческий синтез и отстранение: “Здравица” (1939)». Он пишет: «Еще более мифологична (и мифогенна) “Здравица” к шестидесятилетию Сталина <...> Историческая ирония заключается в том, что Прокофьев – в прошлом излюбленная мишень скрябининцев и провинциальных модернистов от пролетарской музыки – именно в прославляющей “вождя народов” кантате исполняет их мечту о “создании здоровой эротической музыки, бодрой любовной песни”, непременно в мажорном ключе, способствующей упрощению и оздоровлению взгляда молодежи на половые отношения. Такая музыка может иметь значение громадного агитационного фактора за создание новой, здоровой пролетарской этики» [2, с. 131].

На сегодняшний день в оценке «Здравицы» существуют две противоположные точки зрения. Одна из них представлена в статье Р. Тарускина<sup>2</sup>, вышедшей после исполнения «Здравицы» В. Гергиевым в 1996 году на Фестивале в Америке в Линкольн-Центре. Автор вступает в полемику с В. Гергиевым и делает следующие категоричные заявления: «Что это могло означать в 1996 году? – Пятю году нового мирового порядка после краха СССР – исполнять и энергично ... аплодировать худшим “музыкальным отбросам”, славящим культ личности Сталина? Что это могло значить – бросать в воздух шляпы под Прокофьевскую “Кантату к 20-летию Годовщины Октябрьской революции”? Сочиненная в черном 1937 году, в разгар репрессий, кантата заканчивается восхвалением “Сталинской конституции”, которая гарантировала гражданам СССР право на труд, а в это же самое время тысячи советских людей отправлялись в сибирские лагеря и обрекались на каторжный труд»<sup>3</sup> [16].

Подобная же точка зрения содержится в интервью С. Рихтера Б. Монсенжону: «Но с принципами он был не в ладах, вполне мог написать музыку на заказ, например “Здравицу” — заказанную ему к очередному юбилею Сталина хвалебную оду...» [7, с. 50].

Полагаю, что полностью согласиться с этими точками зрения нельзя, по причинам, о которых речь пойдет позже.

Во многом противоположный взгляд на «Здравицу» содержится в статье А. Ляховича, где автор относит «Здравицу» к числу произведений высочайшего художественного уровня: «с официальной “социалистической” музыкальной культурой “Здравица” не связана ни прямо, ни косвенно». Автор не проводит «интонаци-

174 онных параллелей с «народопесенной» стихией парадов и славословий», а напротив, считает «Здравицу» оригинальным, сугубо прокофьевским явлением. Однако, отмечает Ляхович, «оригинальность и новизна “Здравицы” не связаны напрямую и с сатирой, выступающей установкой – залогом художественной ценности во многих артефактах “советского/антисоветского” дискурса. Скрытая, эзопова сатиричность присуща кантате в деталях, но не определяет ее замысла» [6].

Присоединяясь в целом к оценке, содержащейся в этой – довольно развернутой цитате, не могу не указать на некоторую прямолинейность аналитического подхода, во многом навязывающую Прокофьеву позицию исследователя.

В известном смысле точку зрения А. Ляховича предвосхитила украинский музыковед Е. Войцицкая: «следует отметить, что композитор сам с оптимизмом шел навстречу этому запросу. <...> Особенность довоенного советского творчества Прокофьева, между прочим, и состояла в том, что он экспериментировал, искал тот стиль и подход к раскрытию советской темы, которые соответствовали бы ожиданиям слушателей и цензоров и при этом удовлетворяли бы самого композитора» [4, с. 154–164].

Очевидно, что крайности в оценке прокофьевской «Здравицы», из которых одна сводится к тому, что кантата представляет собой некое «послание» на эзоповом языке, а вторая, сформулированная Р. Тарускиным, трактует «Здравицу» как сочинение верноподданнически настроенного или лицемерящего композитора, в равной мере не отвечают действительному положению вещей! Прежде всего, потому, что представить себе сочинение одного из величайших гениев XX столетия, написанное к юбилею руководителя государства, чем-то вроде «фиги в кармане»<sup>4</sup> означает просто недооценивать масштаб личности и дарования композитора.

По той же причине невозможно себе представить «Здравицу» как верноподданническое славение «Великого Вождя народов». Может быть, именно в «Здравице», что кажется весьма парадоксальным, наиболее очевидно проявила себя творческая и этическая позиция композитора, гениально воплощенная кантате. Позиция эта заключается в том, что в огромном многомерном прокофьевском мире есть тщательно оберегаемая композитором территория, недоступная иронии, сарказму и – тем более – гротеску. Это – территория лирического чувства, представлен-

ная в «Здравице» изумительно красивым и выразительным тематизмом, справедливо связываемая исследователями «Здравицы» с лучшими лирическими страницами его опер и балетов.

Если попытаться систематизировать или, по крайней мере, сгруппировать по какому либо принципу приведенные выше суждения о прокофьевском творении, то принципом этим будет вовсе не «Pro et Contra»! Парадокс заключается в том, что среди тех, кто восторгается «Здравицей», равно как и среди тех, кто отказывает этому сочинению в художественной и эстетической значимости, нет единства в мотивах его оценки. Восторгаются «Здравицей» и Рождественский, и Гергиев, но по разным причинам. Рождественский считает, что это «издевка» Прокофьева [8], в то время как Гергиев относится к этому сочинению абсолютно серьезно [13].

Думается, что пара оппозиций из суждений о кантате здесь составляет совсем по иному признаку и выглядеть должна следующим образом:

1. Прокофьев создает мастерский, хотя с изрядной долей цинизма, заказной опус, посвященный определенной теме и имеющий совершенно конкретный сюжет, каковые он весьма подробно и детализировано воплощает.
2. К юбилею «Вождя» композитор создал (пользуясь конкретным поводом) обобщенное – в чем-то сродни притче – гениальное произведение, универсальное и имеющее очевидную общечеловеческую направленность. Эта позиция на сегодняшний день – в меньшинстве. Но в ее пользу свидетельствует слишком многое в кантате. Это и индифферентное отношение Прокофьева к тексту и внутренняя сложность, несмотря на видимую ясность, музыкальной драматургии и особое свойство тематизма.

Драматургическое совершенство «Здравицы», безусловно, допускает ее толкование, в том числе, как сочинения гимнического предназначения. Но гимн этот адресован отнюдь не «Вождю Народов». Это гимн человеческому чувству, «светлому и возвышенному», вместе с тем, чрезвычайно уязвимому и беззащитному перед агрессией «тупой» и безликой силы. Невозможно представить себе прокофьевскую «Здравицу» в виде своего рода памфлета, написанного эзоповым языком. Прежде всего, потому, что за внешним музыкальным рядом кроется своя внутренняя драматургия, связанная с претворением метода «встречного жанра», приема, в результате которого очевидная на пер-

вый взгляд жанровая модель с присущим ей музыкально-смысловым содержанием входит в противоречие с контекстом, в который ее «погружает» автор. Такого рода примеров находим в «Здравице» множество: от меняющих драматическую окраску до, порой, почти комических. Например, гаммообразное расписание в финале кантаты слов «много, Сталин, вынес ты невзгод», вследствие угрожающе агрессивного, механического музыкального воплощения этого текста и, несмотря на отчетливо выраженный «величальный» смысл текста и «праздничный» до мажор, звучит отнюдь не ликующе, а скорее трагически. С другой стороны текст «Ой, бела, бела в садочках вишня как туман бела, жизнь моя весенней вишней расцвела» в исполнении басов выглядит едва ли не комически. Кроме того, тематический материал кантаты часто изначально двойствен, даже фактура его изложения зачастую парадоксальна. В оркестровом ряду сплошь и рядом возникают контридеи, образы, краски, которые создают драматический эффект расслоения целого, в условиях которого, например, звучащее мажорное *tutti* в кульминации вовсе не свидетельствует о победе света. Точно так же как текст: «Сам дает советы мудрые», поддержанный струнной и всей медной группой, получает в музыке Прокофьева воплощение в чуть ли не «издевательских» выкриках в хоровой партии.

Безусловное влияние на драматургию «Здравицы» оказала специфика прокофьевского симфонического мышления с преобладанием «монтажного» метода. В работе с текстом устойчивым приемом является создание музыкальными средствами не явного, требующего прояснения второго смыслового плана. Это противопоставление характеризует взаимоотношение слова и музыки, слова и объявленной жанровой музыкальной модели. Нивелируя текст, смещая акцент со слова на музыку, композитор тем самым часто дезавуирует смысл вербального текста. В освобожденное же место проникает эмоция, воплощение которой нередко оказывается в явном противоречии со словом. Таким образом, слово перестает выполнять вербальную функцию.

Музыкальное приношение Сергея Прокофьева – явление огромное и, как ни странно, мало изученное. Несомненно, что в большинстве своих работ, так или иначе связанных с политическим заказом, Прокофьев не позволял себе снижать как художественную, так и «профессиональную» планку. По совершенству исполнения кантаты «К XX-летию Октября» и «Здравица», несомненно, относятся к вершинам творчества гениального композитора. Что же касается их драматической истории, то одной из основных причин этого является, на наш взгляд, противоречие между заказной природой происхождения этих кантат и их великой музыкой.

### Список литературы:

- [1] Вишневецкий И.Г. Сергей Прокофьев // Жизнь замечательных людей: Серия биографий. Вып. 1200. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 703 с.
- [2] Вишневецкий И.Г. Евразийский вызов: Диалектика сотворяемого мифа: Кантата к XX-летию Октября // «Евразийское уклонение» в музыке 1920–1930-х годов: История вопроса: статьи и материалы А. Лурье, П. Сувчинского, И. Стравинского, В. Дукельского, С. Прокофьева, И. Маркевича. – М.: НАО, 2005. – 512 с.
- [3] Войцицкая Е.А. «Здравица»: Прокофьев – Сталину // Київське музикознавство: Збірка статей. Вип. 27. – Киев, 2008. – С. 198–207.
- [4] Войцицкая Е. А. Советские опусы Прокофьева: демарш или китч? (на примере сюиты «Песни наших дней» и кантаты «Здравица») // Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету та Національної музичної академії України. Вип. 3. – Луцьк, 2009. – С. 154–164.
- [5] Кретова Е.Г. Прокофьев и Сталин // Московский Комсомолец. – 2003, 4 марта.
- [6] Ляхович А. Смысловые парадоксы «Здравицы» Прокофьева (к вопросу об отношении слова и музыки) // Израиль XXI. – 2009, № 14 (февраль). – Интернет-ресурс. режим доступа: [www.21israel-music.com/Zdravica.htm](http://www.21israel-music.com/Zdravica.htm) (24.02.2012)
- [7] Монсенжон Б. Рихтер. Дневники, диалоги. – М.: Классика XXI, 2007. – 480 с.
- [8] Пантиелов Г. Интервью с Геннадием Рождественским // Советская музыка. – 1991, № 4. – С. 8–24.
- [9] Сталин И.В. О недостатках партийной работы и мерах по ликвидации троцкистских и иных двурушников, Доклад и заключительное слово на Пленуме ЦК ВКП(б), 3 и 5 марта 1937 г. // О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников. – РГАСПИ, ф. 558, оп. 11, д. 1084, лл. 1-34. (Подлинник с правками И.В. Сталина).
- [10] Сталин И.В. О недостатках партийной работы и мерах по ликвидации троцкистских и иных двурушников, Доклад и заключительное слово на Пленуме ЦК ВКП(б), 3 и 5 марта 1937 г. // Доклад т.

Сталина на Пленуме ЦК ВКП(б) 3 марта 1937 г. – РГАСПИ, ф. 558, оп. 11, д. 1084, лл. 35-55. (Подлинник с правками И.В. Сталина).

- [11] Шпаков В.М. Два часа в Нью-Йорке // Прорыв. – 2001, март. – Интернет-ресурс. режим доступа: [www.proriv.ru/%2Farticles.shtml%2Fshpakov%3Fnew\\_2001&fmode=inject&mime=html&l10n=ru&sign=c1e2a36baa35394c50bd53b1af1fb0a7&keyno=0](http://www.proriv.ru/%2Farticles.shtml%2Fshpakov%3Fnew_2001&fmode=inject&mime=html&l10n=ru&sign=c1e2a36baa35394c50bd53b1af1fb0a7&keyno=0) (24.02.2012)
- [12] Lebrecht N. Stalin's Final Victim // Evening Standard. – 2003, February 26. – P. 45.
- [13] Lubow A. The Loyalist // The New York Times. – 2009, March 12. – Интернет-ресурс. режим доступа: [www.nytimes.com/2009/03/15/magazine/15gergiev-t.html?\\_r=1](http://www.nytimes.com/2009/03/15/magazine/15gergiev-t.html?_r=1) (28.02.2012)
- [14] Meek J. Out of Stalin's Shadow // The Guardian. – 2003, January 17. – P. 2–4.
- [15] Sorensen S. An interview with Daniel Jaffe. June 26, 2000. – Интернет-ресурс. режим доступа: <http://www.prokofiev.org/interviews/jaffe1b.html> (24.02.2012)
- [16] Taruskin R. Classical view: Stalin Lives On in the Concert Hall, but Why? // The New York Times. – 1996, August 25. – Интернет-ресурс. режим доступа: [www.nytimes.com/1996/08/25/arts/stalin-lives-on-in-the-concert-hall-but-why.html?scp=1&sq=Stalin%20Lives%20On%20in%20the%20Concert%20Hall,%20but%20Why?&st=cse](http://www.nytimes.com/1996/08/25/arts/stalin-lives-on-in-the-concert-hall-but-why.html?scp=1&sq=Stalin%20Lives%20On%20in%20the%20Concert%20Hall,%20but%20Why?&st=cse) (28.02.2012)

<sup>1</sup> Установка на начало Большой Чистки 1937–1938 гг. была дана на пленуме ЦК ВКП(б) 23 февраля – 3 марта 1937 г.). Идеологической основой послужила разработанная Сталиным доктрина «усиления классовой борьбы по мере завершения строительства социализма», впервые высказанная им на пленуме ЦК ВКП(б) 9 июля 1928 г. В ходе террора из 72 лиц, выступавших на этом пленуме, 52 были расстреляны. Массовые репрессии периода «ежовщины» осуществлялись руководством страны на основании «спущенных на места» Николаем Ежовым цифр «плановых заданий» по выявлению и наказанию т. н. «врагов народа». Согласно оперативному приказу от 30 июля 1937 г. № 00447 (п. 2 и 3 ч. II приказа), цифры на утверждение представлялись местными органами согласно имевшейся у них информации об опасности тех или иных лиц. В том числе особо выделялись уголовники. Приказ № 00447 был следствием резолюции Сталина от 2 июля 1937 г. «Об антисоветских элементах».

<sup>2</sup> Ричард Тарускин (Richard Taruskin; род. 1945, Нью-Йорк) – американский музыковед и музыкальный критик.

<sup>3</sup> «What can it mean in 1996 – Year Five of the Sovietless New World Order – to perform and lustily (or as Nabokov would put it, poshly) acclaim the worst musical dregs of the Stalin personality cult? What can it mean to toss hats in the air for Prokofiev's «Cantata for the 20th Anniversary of the October Revolution»? Composed in the black purge year 1937, it ended by extolling the «Stalin Constitution» and its guarantee of its citizens' Right to Work at a time when thousands of Soviet citizens were being carted off to slave labor camps in Siberia» (перевод наш – М.А.).

<sup>4</sup> «Есть такое выражение в России – «держать фигу в кармане», Прокофьев специально не стремился к тому, чтобы все или один из его шифров были узнаны, даже среди коллег-музыкантов, но он, видимо, хотел «обратиться» к советским властям с частным актом неповиновения...» – утверждает музыкальный критик Д. Джаффе [15]. С данной точкой зрения солидаризируется обозреватель The Guardian Д. Мик в статье «Из тени Сталина» [14]. В статье «Последняя жертва Сталина» музыкальный критик Н. Лебрехт опровергает приведенную точку зрения, утверждая, что в сочинениях Прокофьева «нет никаких секретных сообщений, зашифрованных в музыке <...> Во время первой Сталинской чистки, видя, что друзья исчезают, Прокофьев представил трусливую «Кантату к 20-летию революции», Оду на 60-летие Сталина «Здравица» и др... <...> Он предстает в глазах истории слабым человеком, более любящим комфорт и страдающим от нехватки мужества...» [12].