

Tolstoy and Prokofiev. The outside world and influence of the ideology. Psychological type of personality

Публикуется фрагмент масштабной монографии Е. А. Ручьевской, посвященной роману Л. Н. Толстого «Война и мир» и одноименной опере С. С. Прокофьева, завершающей, по словам исследователя, «великую классическую традицию русской оперы большого стиля». Представленный очерк заимствован из третьей части книги*, в которой исследуется взаимодействие художественного текста романа и содержательного музыкального плана, а также либретто оперы. Впервые в отечественном музыковедении сопоставляются художественный и психологический типы личности Толстого и Прокофьева, что позволило автору обнаружить новые точки как схождения, так и расхождения художественных концепций романа и оперы.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, С. С. Прокофьев, «Война и мир», роман, опера, идеология, тип личности художника.

A fragment of the large-scaled monograph of Ekaterina Ruchyevskaya is presented. This monograph deals with Leo Tolstoy's novel 'War and Peace' and Sergei Prokofiev's opera of the same name. According to the scholar, this opera 'completes the great classical tradition of Russian opera of the grand style'. This passage is taken from the third part of the book, which explores interaction between the literary text of the novel and the substantial musical dimension, and the libretto of the opera as well. The artistic and psychological types of Tolstoy's and Prokofiev's personality of were compared for the first time in Russian musicology. This comparison helped to reveal the new converging and divergence points of the artistic conception of the novel and opera.

Key words: Leo Tolstoy, Sergei Prokofiev, 'War and Peace', novel, opera, ideology, type of personality of the artist.

Екатерина РУЧЬЕВСКАЯ

Толстой — Прокофьев. Внешний мир и влияние идеологии. Психологический тип личности

Лев Толстой и Сергей Прокофьев испытывали значительное влияние идеологических посылок своего времени.

Б. М. Эйхенбаум в своих комментариях к роману «Война и мир» пишет:

«За годы 1867–1869 роман претерпел целый ряд новых и очень существенных изменений по сравнению с первоначальными планами. В эти годы Толстой очень сблизился с московским кружком, во главе которого были М. П. Погодин, С. С. Урусов, Ю. Ф. Самарин — люди, идейно связанные с ранним славянофильством. Это было объединение консерваторов, не согласных с демократическими идеями, с материалистическими взглядами на историю — со всей левой публицистикой 60-х годов. <...> Толстой, тоже враждебно относившийся к «новым людям» и их воззрениям (написанная им в 1864 году комедия «Зараженное семейство» высмеивала Чернышевского и «нигилистов»), примкнул к этому кружку и подпал под сильное его влияние. Результатом было решение развернуть роман, введя в него военно-теоретические и философские главы. <...> Идя по следам Погодина и Урусова, Толстой развернул в «Войне и мире» целую систему взглядов, полемически направленных против идей и теорий радикально-демократической интеллигенции, — против идеи прогресса, против изучения исторической причинности, против народничества и пр. Вместе с тем он направлял свой роман и против придворного, бюрократического дворянства, которое, по его мнению, было главным виновником всех неудач и потрясений, пережитых Россией в 1805, в 1812,

в 1825 и в 1855 годах. Именно поэтому Толстой вовсе не стремится к точному воспроизведению эпохи. Основные персонажи «Войны и мира» — это люди во все не начала XIX века, а 50-х и 60-х годов, современники Толстого»¹.

И хотя проблема «человек в разные эпохи» не стояла, как кажется, перед писателем, все же некоторые словесные обороты Толстого можно отнести к элементам стилизации. Эта же проблема языка во весь рост встает в опере. Прокофьев однако сближает язык конца XVIII — начала XIX веков с современным ему языком посредством введения в оперу танцевальных жанров (общие танцы во Второй картине) и песенных включений (дуэт Наташи и Сони в Первой картине), которые не противоречат интонационной среде лирических сцен, а гармонируют с ней (в отличие, например, от «Пиковой дамы», где язык лирических героев как язык XIX века противоречит языку быта XVIII века).

Прокофьев, как и Толстой, испытывал определенное влияние взглядов эпохи. Но если Толстой был добровольно и душевно согласен со взглядами кружка Погодина-Урусова-Самарина и проповедовал их идеи напрямую в научно-исторических и философских главах, то с влиянием эпохи на Прокофьева и, в частности, на оперу «Война и мир» дело обстоит иначе.

Нам не известны **все документы**, обнаруживающие такое влияние, коль скоро это было не столько влияние, сколько самое прямое **насилие и давление** на художественный замысел. Оно — это давление государственной машины при жизни Сталина — было, по некоторым косвенным сведениям, **беспрецедентно**.

* Полностью книга Е. А. Ручьевской «Война и мир» — роман Л. Н. Толстого и опера С. С. Прокофьева» выйдет в 2010 году в издательстве «Композитор. Санкт-Петербург».

¹ Толстой Л. Н. Война и мир. Т. III и IV. — Л., 1935. Комментарии. — С. 665.

И в тексте оперы обнаруживается оно в главном — в музыкальной драматургии.

Один лишь момент сближает влияние кружка Погодина на Толстого и «влияние» Комитета по делам искусств СССР на Прокофьева — это требование исторических (в одном случае военно-исторических вставок) и народных сцен, то есть выведения как романа, так и оперы в широкий план исторической, философской трагедии.

Стоит отметить, что в отличие от романа Толстого, где военно-исторические тексты выгорожены, отделены от художественной прозы (именно в этой художественной прозе Толстой преодолел дидактичность философских глав), в опере Прокофьева, разумеется, нет места для философских рассуждений, но есть фрагменты, где композитор, отступая от текста и от идеи Толстого, оказывается подчиненным другой идее.

В какой мере и где Прокофьев-композитор уступал давлению, и где он искренне провозглашал свой, отличный от толстовского идеал — предстоит *осторожно*, как можно *деликатнее* выяснить путем анализа партитуры в ее окончательной версии.

К этому следует добавить, что психологический тип личности Толстого резко отличается от психологического типа личности Прокофьева. В аспекте творчества (имеются в виду роман-эпопея «Война и мир» и одноименная опера) это выражается в следующем.

Л. Н. Толстой — художник **мысли**, художник **концепции**. В «Войне и мире» это обстоятельство подчеркнуто — как нигде до того и нигде после — посредством введения научных (по типу изложения) исторических и военно-исторических глав. Но и сквозь художественную конкретику в «Войне и мире» Толстому удается пробиться к идейному плану высшего порядка, к мыслям о человеке, к мыслям о взаимодействии личности и народа. Главные герои романа — князь Андрей и Пьер — это и автопортрет Толстого, с одной стороны, и его представление об идеале — с другой. Такова антитеза князя Андрея, Пьера — мыслителей, — и Наташи, с ее интуитивным познанием действительности, с ее чувствами справедливости, красоты, любви, правды.

С. С. Прокофьев — художник **фантазии**, у него на первом месте художественный материал. Его фантазия — не искусственный формальный поиск. Она безгранична в своей способности отражать мир в его чувственной реальности, в его прелести и красоте. Даже такая трагическая опера как «Семён Котко» на протяжении всего звукового поля несет в себе положительный заряд фантазии.

По складу своего видения мира Толстой в художественном тексте не только романа, но и в драме, — **реалист**. Условность как бы спрятана, на первом плане — жизнеподобие. Впечатление от текста Толстого — как от *безусловной реальности*, то есть иллюзия реальности у Толстого настолько сильна, что заслоняет «умышленность» драматургии и нацеленность на идею-мысль. Поэтому Толстой тяготеет к *театру переживания*, ему ближе Чехов и, вероятно, был бы близок театр Станиславского.

Прокофьев близок к Мейерхольду, он тяготеет к *театру представления*, к дистанцированию от «реализма», если его понимать как тождество или близость переживаний автора к переживаниям героев (героя и антигероя). У Прокофьева художественное пространство не очевидным образом прилегает к правде жизни, и условность не так глубоко как у Толстого «запрятана вглубь».

Толстой как художник тоже далек от подобного натурализма, он сохраняет (хотя и не подчеркивает) дистанцию между автором и героем.

Прокофьев же склонен давать первым планом именно **условность** и подчеркивать дистанцию между автором и героями.

Сравнение психологических типов двух художников можно продолжить. Л. Н. Толстой и С. С. Прокофьев — великие художники разных эпох, что уже само по себе ставит между ними некую преграду. Еще большая преграда возникает вследствие совершенно разного психологического мироощущения или, как писал и говорил Н. А. Римский-Корсаков, «миросозерцания». Выражается это не в политических взглядах, не в общественной деятельности, но в глубинах психики.

Лев Толстой — интроверт. Недаром он ищет во всяком персонаже «внутреннего человека» и различает внутреннее и внешнее в своих героях. Сергей Прокофьев — экстраверт. Его интересует проявление характеров и эмоций во вне, в действиях, поступках, мимике, жесте и то прочее.

Разумеется, речь идет лишь о творческой доминанте, но не о полном подчинении творчества типу личности художника. Творческая доминанта не только не вбирает всего художественного поля обоих художников, но сама эта доминанта в известной степени абстракция, некое общее понятие, не входящее до конца в художественную ткань, существующее как бы над ней, над художественной виртуальной действительностью. В то же время доминанта связана и даже до некоторой степени определяет особенности индивидуального стиля и направленность вкуса.

Между тем есть и точки соприкосновения между писателем и композитором. Сближает их сила видимости, слышимости, сила ощущений, иначе говоря, — **изобразительная** сила.

Герои Толстого, сколь бы не были они поглощены идеями, мыслями о жизни (как, например, Пьер и в какой-то мере князь Андрей), сколь бы не близки были взгляды Толстого в военно-исторических главах взглядам Кутузова или князя Андрея, или Пьера, выписаны они с такой степенью жизненной достоверности и правды, что в восприятии, в сознании читателя возникает и зрительный образ, и целостный портрет этих «живых» людей.

Именно изобразительная сила — одно из ярчайших качеств музыки Прокофьева — сближает его с Толстым. Но герои Прокофьева почти всегда (кроме «Войны и мира») **играют** сами и воспринимаются в контексте *«театра представления»*.

В опере на сюжет романа-эпопеи Толстого *«театр представления»* (и то лишь отчасти) возможен как изображение *антигероев* и соответствующих ситуаций. В данном случае это Анатолий, Элен, некоторые персонажи окружения Кутузова, персонажи кружка Анны Павловны Шерер. Но даже портрет Наполеона (а он актер не по принципу изображения, а по внутренней сущности) — реалистичен, достоверен.

В опере Прокофьевым была поставлена **новая задача**, именно здесь он продолжил и развил традиции **большого стиля** русской **реалистической** оперы.

Лобовое столкновение в опере «Война и мир» происходит не в сфере борьбы эстетик, а в сфере борьбы самих **жанров**, в **несовместимости их концепций**.