

Прокофьев С. С.
(к 130-летию со дня рождения)

DOI 10.25991/VRHGA.2022.4.2.020

УДК 78.01

Е. С. Власова*

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н. Я. МЯСКОВСКОГО
В КОМИТЕТЕ ПО СТАЛИНСКИМ ПРЕМИЯМ:
С. С. ПРОКОФЬЕВ (ПО МАТЕРИАЛАМ РГАЛИ)****

В статье рассматривается проблема (не)восприятия в СССР произведений С. С. Прокофьева после его возвращения на родину. Представлены ранее неизвестные сведения о работе музыкальной секции Комитета по Сталинским премиям. Акцент делается на деятельности Н. Я. Мясковского по продвижению в советском официальном дискурсе творчества С. С. Прокофьева. Публикуются письмо-ходатайство Мясковского Комитету об опере «Семен Котко», фрагменты высказываний о Прокофьеве С. Михоэлса, В. И. Немировича-Данченко, И. Э. Грабаря, А. Б. Гольденвейзера, М. Б. Храпченко. Затрагиваются демагогические вопросы, актуальные для официальных инстанций в течение всего советского периода: о «наших» и «не наших» художниках, о таланте, «поставленном на службу народу». Доказывается, как длительная и настойчивая закулисная борьба Мясковского за признание Прокофьева «советским композитором» завершилась его победой. В творческие биографии двух выдающихся русских композиторов вводятся новые исторические факты.

Ключевые слова: история, музыка, Комитет по Сталинским премиям, Мясковский, Прокофьев, архивные документы.

E. S. Vlasova

N. Y. MYASKOVSKY'S ACTIVITY

IN THE COMMITTEE ON STALIN PRIZES: S. S. PROKOFIEV

(based on the materials from RGALI)

The problem of non-perception of S. S. Prokofiev's works after his return in the USSR is examined in the article. Previously unknown information about the work of the music

* Власова Екатерина Сергеевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, Русская христианская гуманитарная академия; vlasovaes@yandex.ru

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-011-00859 «Творчество С. Прокофьева как феномен отечественной и мировой культуры».

section of the Stalin Prize Committee is presented. The emphasis is on the activities of N. Y. Myaskovsky in his decision to promote the work of S. S. Prokofiev in the Soviet official discourse. Myaskovsky's letter of petition to the Committee on the opera «Semyon Kotko», fragments of statements about Prokofiev by S. Mikhoels, V. I. Nemirovich-Danchenko, I. E. Grabar, A. B. Goldenweiser, M. B. Khrapchenko are published. Demagogic issues relevant to official authorities throughout the Soviet period are touched upon: about «our» and «not our» artists, about the talent which «should service the people». It is proved how Myaskovsky's long and persistent behind-the-scenes struggle for recognition of Prokofiev as a «Soviet composer» ended with his victory. New historical facts are introduced into the creative biographies of two outstanding Russian composers.

Keywords: history, music, Stalin Prize Committee, Myaskovsky, Prokofiev, archival documents.

В конце 1930-х годов значительной инициативой руководства советского государства стало создание регулярной (материальной и публичной) системы поощрения деятелей науки, техники и культуры. Образование Комитета по Сталинским премиям оказалось по своим последствиям одним из самых длительных во временном отношении гуманитарных проектов, который в несколько измененном виде сохранялся и далее в виде Государственных премий. Выдвижение, благодаря ему, на первые роли в социальной жизни представителей научной и художественной интеллигенции существенно изменило сложившийся в обществе в послеоктябрьский период баланс социальных групп. Обладание значком лауреата самой престижной в сталинском СССР награды возводило его собственника в ранг элиты общества, наделяя правами и возможностями, недоступными обычному жителю страны.

Однако тема Сталинских премий не являлась предметом научного внимания по многим причинам. После смерти Сталина само его имя оказалось «стерто» из публичного поля в советском дискурсе. Сочинения, в которых упоминалось о вожде, при переизданиях получали новую текстовую редакцию. В них слово «Сталин» легко заменялось «Лениным». Наглядными примерами такого рода смысловых подмен могут служить нотные издания «Здравицы» С. С. Прокофьева (М.: Музыка, 1984. 47 с.) и «Песни о лесах» Д. Д. Шостаковича (М.: Музгиз, 1962. 146 с.). Создатели монографий, статей в энциклопедических изданиях, учебных трудов стали называть получателей Сталинских премий лауреатами Государственных. В постсоветское время довлеющий психологический образ сравнительно недавнего прошлого, в котором а priori не могло быть ничего позитивного, мешал разумным оценочным критериям.

Нельзя не признать, что сам факт учреждения столь высокой государственной награды, периодичность ее вручения, масштабность охваченных ею новых художественных произведений стали явлением уникальным, не имеющим аналогов в мировой практике. Членами Сталинского Комитета были избраны в большинстве своем выдающиеся деятели искусства, которые наделялись правом выдвигать кандидатов на премию самолично, помимо общественных организаций, таких как Союз композиторов, Радиокomitee, филармонии, театры.

В 2016 году М. Фролова-Уокер выпустила развернутое монографическое исследование, в котором впервые затронула данную проблему. Сталинская

премия воспринимается здесь как важный атрибут музыкальной жизни советского общества, испытывающей сильную и постоянную зависимость от политических институтов [6].

Наша задача заключается в другом. Из всего комплекса проблем, возможных при взгляде на тему, мы избираем ту, что связана с личностью Н. Я. Мясковского и его деятельностью в Комитете по Сталинским премиям по продвижению в советском официальном дискурсе сочинений С. С. Прокофьева.

Первое заседание Комитета состоялось 16 сентября 1940 года в помещении МХАТ имени А. М. Горького (здание МХАТ стало постоянным местом, где проходили секционные и пленарные заседания секций Комитета). Во вступительном слове В. И. Немировичем-Данченко была предложена следующая схема деятельности Комитета: четыре секции — по литературе, по театру и кино, по музыке и по архитектуре и изобразительному искусству. В состав музыкальной секции вошли автор гимна партии большевиков А. В. Александров, директор Московской консерватории А. Б. Гольденвейзер (назначенный руководителем секции), председатель Оргкомитета Союза советских композиторов Р. М. Глиэр, члены Оргкомитета ССК СССР композиторы И. О. Дунаевский, Мясковский и Ю. А. Шапорин, художественный руководитель Большого театра, дирижер С. А. Самосуд, представители национальных республик: певицы из Казахской ССР К. К. Байсеитова и Узбекской ССР Х. Насырова, азербайджанский композитор У. Гаджибеков. От партийно-государственного аппарата представляли заместитель заведующего Отделом агитации и пропаганды ЦК ВКП(б) Г. Ф. Александров и председатель Комитета по делам искусств М. Б. Храпченко. Присутствующий на заседании А. Н. Толстой (в Комитет входили также А. А. Фадеев, М. Э. Чиаурели, С. М. Михоэлс, В. А. Веснин, В. И. Мухина, И. Э. Грабарь, А. С. Гурвич, Ф. М. Эрмлер, Н. Н. Асеев, Н. К. Черкасов, В. Я. Виленкин и другие) высказал те мысли, которыми руководствовался каждый из присутствующих, осознавая возложенную на «комитетчиков» высокую ответственность: «Комитет выполняет роль гораздо более крупную, чем присуждение премий, а именно какую-то концентрацию и рост эстетических требований, которую Комитет до известной степени должен отражать и должен сыграть большую роль в поднятии эстетической культуры» [9, л. 22]. То есть шла речь о высоких художественных общественных стандартах, о направляющей роли Комитета в их формировании. «Результаты должны быть гораздо шире, чем просто присуждение премий», — выразил общее мнение, поддержав Толстого, Немирович-Данченко [9, л. 23].

К следующему заседанию Комитета, которое состоялось через два месяца, Мясковский воспользовался своим экспертным правом и выдвинул на премию оперу Прокофьева «Семен Котко», премьера которой состоялась 23 июня 1940 года в оперном театре имени К. С. Станиславского. Согласно первоначально установленным правилам, на премию могли выдвигаться исключительно те сочинения, которые были закончены в промежутке с 1 января по 15 октября каждого года. Опера «Семен Котко» подходила под данный параметр идеально. Мясковский, побывав на одном из премьерных исполнений, высоко оценил опус, записав 20.09.1940 в дневнике: «Сегодня была премьера “Семена Котко” (все же разрешили) — впечатление все сильнее и сильнее. Не-

обыкновенная музыка» [8, л. 53]. В книге О. П. Ламм «Страницы творческой биографии Мясковского», фрагмент фразы из дневника «все же разрешили» купирован [2, с. 278].

Впрочем, любовь к творчеству Прокофьева жила в Мясковском с консерваторских лет. Он считал своего младшего друга первым композитором современности, ставя его выше И. Ф. Стравинского, а также всех западных собратьев по сочинительскому цеху. Однако задача в продвижении новых эстетических ориентиров, которая перед ним стояла, была весьма сложна. С оперой дело не задалось с самого начала. Помимо ареста в июне 1939 года Вс. Э. Мейерхольда, который должен был стать режиссером постановки, сама личность Прокофьева, пришельца на суровую советскую землю из «подозрительного» западного мира, не внушала официальным инстанциям доверия. И этот лед настороженности предстояло растопить, то есть, по сути, сформировать новый официальный эстетический запрос на Прокофьева как на советского художника. Письмо-рекомендация, которое Мясковский адресовал в Комитет по Сталинским премиям, является высочайшим примером великолепного владения композитором тонкими нюансами дипломатического искусства:

В Комитет по Сталинским премиям

Предлагаю выставить кандидатом на Сталинскую премию по музыке композитора Сергея Прокофьева за его оперу «Семен Котко», законченную и поставленную на сцене оперного театра имени Станиславского в 1940 году.

Произведение это по моему мнению является одним из наиболее выдающихся во всей советской оперной литературе. Первоклассное по мастерству, превосходное по музыкальному материалу, глубоко реалистичное по содержанию и средствам музыкального выражения, оно в то же время от начала до конца пронизано интонациями народной песни — русской и украинской. Продолжая в основном традиции русской оперной классики (линии Мусоргского — Римского-Корсакова), оно вместе с тем вполне современно и самобытно. Особенную ценность этому произведению придает необыкновенная яркость музыкальных характеристик всех действующих лиц оперы, как главных, так и второстепенных, включительно даже до самых маленьких эпизодических ролей, притом характеристика в большинстве случаев данная с подкупающей теплотой и простотой и создающая волнующие образы живых людей.

Член Комитета по Сталинским премиям,

засл[уженный] деятель искусств Н. Мясковский [7, л. 1]

27/IX 1940

Письмо находится в личном архивном фонде С. С. Прокофьева. Другой, рукописный его вариант, ничем не отличающийся от приведенного, сохранился в черновиках Мясковского. В отличие от других его многочисленных отзывов и характеристик «прокофьевское» письмо не содержит помарок и вариантов. Видимо, Мясковский долго мысленно вынашивал этот текст и написал его «залпом». Текст письма содержит слова и понятия, господствующие в советском лексиконе: «реалистичное по содержанию», «пронизано интонациями народной песни», «традиции Мусоргского — Римского-Корсакова», «подкупающая теплота и простота», «волнующие образы простых людей»...

Яркое, новаторское оперное детище Прокофьева, конечно, не вписывалось в заданные письмом характеристики. Да и сам его текст сильно отличается

от меткого и образного литературного стиля Мясковского. Не случайно его считали одним из лучших и проницательных музыкальных критиков своего времени. Действительно, он, обремененный массой общественных обязательств, знал, что, как, когда и кому писать, он писал так, чтобы втиснуть оперу в советские нормативные эстетические рамки, в которые она явно не попадала.

Помимо Прокофьева по оперному жанру Музыкальной секции Комитета были представлены такие национальные оперы, как две узбекские оперы «Лейли и Муджнун» Р. М. Глиэра (совместно с Т. С. Садыковым), «Великий канал» (Большой Ферганский канал имени Сталина, построен в 1939–1940 годах) С. Н. Василенко (совместно с М. Ашрафи), бурятская — «Энхе-Булат батор» М. П. Фролова и три (!) грузинские — «Ладо Кецховели» (Кецховели Ладо, Кецховели Владимир Захаревич — грузинский большевик) Г. В. Киладзе, «Родина» И. И. Туский и «Како Качаги» (поэма И. Чавчавадзе) А. К. Андриашвили. Как видим, настоящих конкурентов у «Семена Котко» не было. Все национальные творения (за исключением «Лейли и Меджнун», авторство которой целиком принадлежит Глиэру) сохранились лишь как исторические явления, полноценного художественного смысла они не имели.

21 ноября, после концерта, на котором члены всех секций Комитета заслушивали произведения, рекомендованные на Сталинскую премию, состоялось пленарное заседание секций музыки, архитектуры и театра. По установленным правилам члены Комитета должны были читать все представленные литературные произведения, смотреть кинофильмы и театральные спектакли, оценивать живописные и архитектурные творения. Выдержать подобный темп работы не каждому было по силам. Заседание «цвета интеллигенции» (так назвал собравшихся драматург А. Е. Корнейчук) продолжалось до утра.

По опере Прокофьева высказались Гольденвейзер и Гаджибеков, остальные присутствующие молчали. Молчал и Мясковский. Гольденвейзер аргументировал отказ в премировании осторожно:

Прокофьев обладает исключительным мировым масштабом мастерства и еще одним свойством, которое даже не каждому даровитому композитору свойственно: это композитор, создающий свой стиль, к которому можно относиться по-разному, сочувствовать или не сочувствовать, — но отрицать то, что у него есть свой ярко выраженный стиль, нельзя. Поэтому, как композиторская величина, это очень крупный масштаб. Но является ли эта опера таким произведением, которое без сомнения могло бы быть выдвинуто на Сталинскую премию? Тут возникают сомнения. В этой опере, наряду с яркими сценами погрома, сумасшествия, есть моменты вялые; допустим, сцена с пушкой. У него есть некоторый холодок. Нельзя сказать, чтобы революционный сюжет был разработан так актуально, чтобы он захватывал слушателя. Опера не встречает большого отклика. Опера идет и особенного общественного резонанса не получает. Поэтому, отдавая таланту Прокофьева должное, мы считаем, что как целое произведение сценического порядка, — а не считаться с этим в опере нельзя, — это не является таким произведением, которое можно сказать с уверенностью, встретит сочувствие широкой общественности, если его выставить на Сталинскую премию [9, л. 174].

На самом деле опера вызвала пристальное внимание со стороны слушателей, что косвенно подтвердил официально признанный основоположник професси-

онального музыкального искусства Азербайджанской ССР, получивший среди первых советских композиторов звание народного артиста СССР Узеир Гаджибеков. Признавая новаторский оперный стиль Прокофьева, отсутствие в его произведениях штампованных форм, яркость воздействия его музыки на слушателей, он выразил сомнение в литературном качестве либретто: «Я только не согласен с либретто, оно очень плохое. Что героического сделал Котко? То, что он бросил бомбу в церковь, и все вышли здоровыми, только один ранен? Чайковский и Вагнер сами участвовали в составлении либретто. Не знаю, какое участие принимал Прокофьев в составлении либретто, но оно бездарное» [9, л. 190].

Упрек в «бездарности» либретто также не имел под собой оснований: авторами его были писатель В. Катаев, автор повести «Я — сын трудового народа», ставшей литературным первоисточником оперы, и, конечно, композитор, продумавший литературную основу своего сочинения до мельчайших деталей. Конечно, это была отговорка, не имеющая реальных оснований. Поразительно в данной ситуации другое. В том же году на премию выдвигалась Г. И. Уланова как исполнительница партии Джульетты из поставленного Кировским театром 11 января 1940 года балета Прокофьева. Уланова премию получила с формулировкой «за выдающиеся достижения в области балетного искусства». Ее Джульетта рассматривалась как такое достижение. Имя автора музыки балета косвенно возникало в процессе обсуждения в следующем контексте. Михоэлс, продвигая кандидатуру Улановой, заявил: «Моя точка зрения, что это несоизмеримые величины, что Уланова — огромное явление в области своего искусства, чего нельзя сказать о других компонентах спектакля» [10, л. 14]. В «Воспоминаниях» М. А. Мендельсон-Прокофьевой есть свидетельства того, что многим тогда музыка балета казалась «недостаточно танцевальной», что финал сочинения производил «слишком мрачное впечатление» и балетмейстером Л. М. Лавровским и дирижером Ю. Ф. Файером всерьез рассматривался вопрос о его изменении, о чем они безуспешно просили композитора [3, с. 43, 287].

Из сказанного очевидно, что прокофьевская муза была не слишком приветливо встречена после окончательного возвращения композитора на родину. Помимо настороженности властей существовал и момент отторжения его сочинений современниками. Будущий автор скандальной оперы «Великая дружба» В. Мурадели, побывавший на премьере «Семена Котко», утверждал в кулуарах, что «любовь в сочинении выведена не русская», что «может быть во Франции, так любят», зло намекая на то, что автор лишь недавно (три года назад) окончательно вернулся в страну с берегов Сены [3, с. 44]. Намек был вполне иезуитского толка и отдавал плохо скрытым обвинением в формализме. Подобного рода сентенции не только транслировались в театральных и филармонических кулуарах, но и облекались в форму письменных обращений к вождю. Так, в секретариате В. М. Молотова сохранилось письмо заместителя художественного руководителя музыкального театра имени В. И. Немировича-Данченко, члена редколлегии журнала «Советская музыка», члена ВКП(б) с 1930 г. партбилет № 1234451 [так он подписал свое письмо] М. А. Гринберга, отправленное им 7 января 1941 года «В Центральный Комитет ВКП(б)» на имя Сталина. Гринберг «сигнализировал» о нездоровых тенденциях, «мешающих росту советской музыки в должном направлении. В наиболее ясном выражении

эти тенденции проявились, на мой взгляд, в выдвижении группы музыкальных произведений на премию Вашего имени». Гринберг выступал против кандидатур Шостаковича и Прокофьева. Последний, по его мнению — «крупный мастер, широко признанный за границей. Но десятки лет этот выдающийся композитор находится под влиянием современной западной музыки» [11, л. 104]. В вышеупомянутом письме содержалась следующая помета: «Очень прошу, если нет возможности доложить об этом письме лично тов. Сталину, вернуть его мне по адресу: Москва, Третья Миусская 4/6 кв. 59 Гринбергу М. А.» [11, л. 104]. Впоследствии Гринберг занял пост художественного руководителя Московской филармонии и в начале 1960-х настоятельно рекомендовал дирижеру К. П. Кондрашину осуществить премьеру Четвертой симфонии Шостаковича, одного из тех композиторов, о «порочной музыке» которых он ранее неоднократно сигнализировал в ЦК ВКП(б). В 1960 году Шостакович был утвержден Н. С. Хрущевым руководителем Союза композиторов РСФСР, и подобная инициатива вполне вписывалась в русло течения уже «оттепельной» музыкальной жизни. Подобное «перекрашивание» под господствующие цвета меняющегося времени можно наблюдать в жизни очень многих деятелей отечественной музыкальной культуры.

В январе 1941 года, после шквала обрушившихся на властные структуры писем от композиторов, имена которых не попали в число претендентов на Сталинскую премию, под напором протестующей и жаждущей высшего на то время знака государственного отличия творческой интеллигенции, изменились условия выдвижения. Согласно новым правилам на премию могли претендовать сочинения, созданные в период 1934–1940 годов. В новый лист участников обсуждений по настоянию Мясковского попала кантата «Александр Невский».

3 января 1941 года состоялось очередное пленарное заседание Комитета по обсуждению кандидатов на музыкальные премии. Вновь, представляя «Александра Невского», двойственную позицию занял Гольденвейзер: «О Мясковском и Шостаковиче мы много говорили, ничего прибавлять не надо. Секция остается при своем первоначальном мнении» [10, л. 147–149]. Действительно, оба композитора через два месяца получили премии первой степени за Двадцать первую симфонию (Мясковский) и Фортепианный квинтет (Шостакович). Вакантной на тот момент оставалась одна, третья, высшая премия по музыке. Казалось, естественным делом было определить ее автору таких блистательных сочинений, которые были завершены после возвращения в СССР, как опера «Семен Котко», кантата «Александр Невский», балет «Ромео и Джульетта», Виолончельный концерт, симфоническая сказка для детей «Петя и волк», «Здравица». Однако в слове о Прокофьеве из уст Гольденвейзера прозвучало мнение, которое в кулуарах обговаривалось не раз и которое невозможно было опровергнуть в силу его очевидной абсурдности. Мнение это о том, что, дескать, Прокофьев — не «наш» художник. Использовалась лексика, установившаяся со времен Гражданской войны и разделявшая общество на «своих» и «чужих», на «красных» и «белых».

Прокофьев представляется среди композиторов первого ранга. Это композитор, имеющий большое имя не только у нас в Союзе, но и во всем мире. Его про-

изведения являются составным элементом программ концертов симфонических предприятий всего мира. Это первоклассный мастер исключительного дарования. Но творчество его встречает некоторые возражения: в какой мере этот композитор созвучен нашей советской действительности? И некоторые рассматривают его как не совсем «своего». Я не буду решать этот вопрос. Но за последнее время Прокофьев написал ряд произведений вполне «наших», в том числе «Александра Невского», которого мы выдвигаем на Сталинскую премию. Он написал оперу «Семен Котко». Одни отрицают его, другие считают его произведения гениальными. Во всяком случае эти произведения во многих отношениях выдающиеся. И его балет «Ромео и Юлия», из которого он сделал две оркестровые сюиты, тоже замечательное произведение. Так что пройти мимо фигуры Прокофьева никак нельзя [10, л. 1486, 149].

Немирович-Данченко подхватил колебавшегося в сторону начальства Гольденвейзера, публично усомнившись: «Удастся ли нам премировать Прокофьева за “Александра Невского” и избежать того, что мы премируем его за музыкальное направление?» [10, л. 153].

Мясковский, взяв слово после «патриархов» советской культуры, высказался предельно убедительно, откровенно и страстно, склонив колеблющихся на свою сторону:

Для меня Прокофьев один из величайших композиторов современности. Я его считаю среди первой пятерки мировых музыкантов: Рахманинова, Стравинского, Метнера, Рихарда Штрауса, который еще жив, и он пятый. В последних произведениях, которые он пишет, он для нас вполне приемлем. «Александр Невский» — это произведение и патриотическое, и народное и высокого мастерства и вдохновения. Кто-то упрекнул Прокофьева в том, что он мало говорит народу. Я бы спросил: какому народу? Тому, кому нравится музыка эстрады, Прокофьев ничего не скажет. Но таким и ничего не скажут ни наша симфония, [ни] квинтет [Шостаковича]. Хор из «Александра Невского» «Вставайте, люди русские» сделан для военного оркестра кем-то и исполняется везде с большим успехом. Другой его хор из кантаты сделан Краснознаменным ансамблем и тоже пользуется большим успехом. Прокофьев необыкновенно яркий человек в смысле музыкальной подачи материала и в смысле характера. Эти качества могут идти в уровень с любым русским классическим произведением. Если бы его песню на поле мертвых (шестая часть «Мертвое поле» «Я пойду по полю белому» для меццо-сопрано и оркестра из кантаты «Александр Невский») исполнялась Максаковой или еще лучшей певицей, то это была бы песня, под которой подписался бы Глинка. Это необыкновенно по глубине, искренности и теплоте чувств. Без Прокофьева мы не можем выходить на премии, мы будем чувствовать себя обезглавленными [10, л. 153, 154].

Пламенную речь Мясковского поддержал директор Московского государственного художественного института И. Э. Грабарь: «Надо исправить ошибку, которая висит над этим огромным музыкантом — Прокофьевым. Это на нашей совести, если мы этого не сделаем» [10, л. 155].

Мясковский, в силу своего огромного музыкантского авторитета, убедил присутствующих в своей позиции. Тогда, чтобы изменить ситуацию, слово взял Председатель Комитета по делам искусств М. Б. Храпченко. Вместо аргумен-

тов он, словно бы и не услышав Мясковского, представил почтенной публике демагогические рассуждения о «народе» и «таланте»:

Я хочу сказать о Прокофьеве как о кандидате на Сталинскую премию. Я не собираюсь обсуждать талант Прокофьева, но мне кажется, что Сталинская премия дается не просто за талант, а за талант, поставленный на службу народу, за талант, который использован на то, чтобы народ почувствовал радость, силу, почувствовал себя более могучим; чтобы талант содействовал творчеству народа и развитию социалистической культуры. Если с этой точки зрения подойти к творчеству Прокофьева, то мне кажется, что его произведения не заслуживают Сталинской премии, несмотря на его талант. Если взять конкретное произведение [как] «Александр Невский», то надо сказать, что оно не обладает такими выдающимися качествами подлинного произведения, широко известного народу, чтобы можно было говорить о том, что оно признано народом и заслуживает такой чести, как Сталинская премия. Я бы сказал, что Прокофьев находится в начале своего пути как композитор, который отдает свои силы народу, как композитор, который ориентируется на широкие массы. Было бы преждевременно предугадать его дальнейшее развитие и его работы, которые могут быть значительными. Поэтому я считаю нецелесообразным присудить ему Сталинскую премию [10, л. 156].

После словесной «дуэли» Мясковского и Храпченко началось голосование. Помимо сочинений Мясковского, Шостаковича и Прокофьева в голосовании участвовали Шапорин с симфонией-кантатой «На поле Куликовом», Хачатурян с Фортепианным концертом, Глиэр с музыкой к спектаклю «Гюльсара» и Дунаевский с массовыми песнями. При 32 присутствующих по 30 голосов получили Мясковский и Шостакович. Шапорин «обошел» Прокофьева на 4 голоса (26 против 22). Хачатуряну досталось 21, Глиэру 13, Дунаевскому 11. Оставались еще премии второй степени по 50000 рублей. И тут Храпченко просто обманул присутствующих: «Премия второй степени должна быть рассчитана на молодых талантливых людей. Если премия первой степени — это премия для, условно говоря, сложившихся мастеров, то в премии второй степени должна быть учтена наша молодежь» [10, л. 184]. «Молодежные» премии, помимо Хачатуряна, были в конечном счете даны Гаджибекову (старше Прокофьева на 6 лет!) и украинскому композитору Л. Н. Ревуцкому (старше на 2 года).

В тот день 3 января 1941 года при голосовании экспертов стало окончательно понятно, что Храпченко не допустит того, чтобы Прокофьев получил любую из Сталинских премий. И дело было вовсе не в личной неприязни Председателя Комитета по делам искусств к композитору мирового масштаба. Храпченко, на наш взгляд, стал лучшим руководителем культуры после А. В. Луначарского, историческую роль которого для российского государства трудно переоценить. Храпченко лишь транслировал официальную позицию по поводу репатрианта Прокофьева. И то обстоятельство, что автор «Александра Невского» позднее все же получил шесть Сталинских премий, свидетельствует об одном: борьба Мясковского, закулисная, кабинетная, невидимая постороннему глазу, за признание Прокофьева советским композитором была им выиграна.

В своем исследовании о Сталинских премиях Фролова-Уокер назвала Мясковского «мафиозным Доном, орудующим из тени» [6, р. 144] и продвигающим

на премии своих учеников Д. Б. Кабалевского, Н. И. Пейко, В. Я. Шебалина, В. Мурадели. С данным мнением нельзя согласиться.

В его экспертном суждении, перед которым склонялись даже его оппоненты, присутствовал совсем иной охват. Им двигали иные цели, иного масштаба, которые, видимо, непостижимы для современного делового человека, западного по менталитету сознания. Он «продвигал» всю ту музыку, которая обладала высокими художественными и профессиональными качествами: Скрипичный концерт Н. П. Ракова, Вторую симфонию Г. Н. Попова, сочинения Р. М. Глиэра, М. О. Штейнберга, Восьмую симфонию, Фортепианное трио Шостаковича и многое другое. Гольденвейзер, который в дружеских симпатиях к нему никогда не был замечен, признавал, что Мясковский считался «общепризнанным авторитетом не только среди молодых, но и среди зрелых композиторов» [1, с. 230]. Многие ходили к нему на поклон в его скромную квартиру на Сивцевом Вражке, желая услышать его честное и интеллигентное, всегда точное и острое мнение о новой музыке. Без Мясковского, без его мощного вдохновляющего влияния на культурные процессы в стране, музыкальная атмосфера времени была бы гораздо грязнее.

И еще одно: распространенное мифологическое представление о Прокофьеве как о «чемпионе» в области получения Сталинских премий, как об «образцовом советском композиторе» далеко от исторических реалий.

Последние 17 лет его жизни в СССР полны драматических и горьких переживаний, агрессивного, часто оскорбительного неприятия его искусства. И Сталинские премии, которыми он всецело обязан принципиальной, мужественной позиции и последовательной работе Мясковского в Комитете, стали существенной компенсацией за унижительно невежественное, завистливое и недоброжелательное отношение соотечественников к великому мастеру русской музыкальной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гольденвейзер А. Б. О Мясковском — человеке // Н. Я. Мясковский. Статьи, письма, воспоминания / ред.-сост. С. И. Шлифштейн. — М.: Советский композитор, 1959. — 358 с.
2. Ламм О. П. Страницы творческой биографии Мясковского. — М.: Советский композитор, 1989. — 363 с.
3. Мендельсон-Прокофьева М. А. О Сергее Сергеевиче Прокофьеве. Воспоминания, дневники (1938–1967) / ред.-сост. Е. В. Кривцова. — М.: Композитор», 2012. — 632 с.
4. Прокофьев С. С. Здравница. — М.: Музыка, 1984. — 47 с.
5. Шостакович Д. Д. Песнь о лесах. — М.: Музгиз, 1962. — 146 с.
6. Frolova-Walker M. Stalin's Music Prize: Soviet Culture and Politics. — New Haven and London, Yale University Press, 2016. — 384 p.
7. РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 3. Ед. хр. 283.
8. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 6243.
9. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 1. Ед. хр. 1.
10. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 2. Ед. хр. 1.
11. РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Ед. хр. 640.