

Л.Г. Данько

По страницам Дневника Прокофьева¹ (Парижский beau monde)

В 2003 году газета «Культура» назвала Дневник Прокофьева «книгой года», а Радио ВВС «не просто музыкальным, а и литературным событием». В двух томах текста охвачен петербургский период, включающий годы обучения в Петербургской консерватории и первые концертные выступления на родине (1907 – 1918), а также зарубежный (1918 – 1933). В третьем томе собраны фотографии из семейных архивов — это, по сути, фотоальбом с большим количеством редких или ранее не известных снимков.

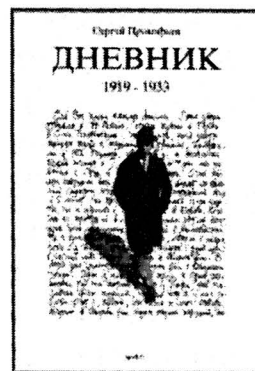
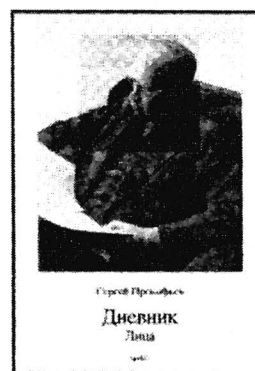
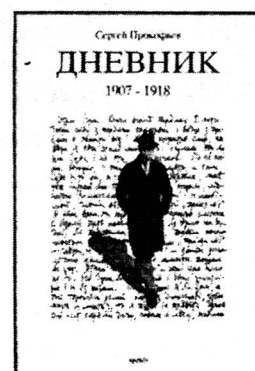
Предваряющие оба литературных тома автобиографические строчки:

«Склонность к записыванию была мне свойственна с самого детства» и «Если бы я был не композитором, я, вероятно, был бы писателем или поэтом» вполне точно раскрывают намерения и писательские возможности автора. Читается этот объемный труд (свыше 1500 стр.) с огромным увлечением, написан живым разговорным языком, освещает массу подробностей личной (в меньшей мере) и творческой биографии (прежде всего!) выдающейся личности и гениального композитора первой половины XX века. Естественно, что 2-й том содержит множество фактов и суждений, которых не найти даже в самых подробных биографиях, принадлежавших уважаемым коллегам.

Некоторые из них уточняют, дополняют, если угодно, расширяют привычный спектр жизнеописаний Прокофьева, другие входят с ним в противоречие и ставят нас перед необходимостью переоценки существующих (сложившихся на сегодняшний день) представлений о круге интересов и поведенческих доминант композитора с мировой славой.

Не имея возможности в небольшом сообщении охватить весь круг интересующих нас проблем, остановимся лишь на некоторых из них. С этой целью выделим последнее десятилетие зарубежной жизни Прокофьева, связанное с периодом его наибольшей творческой активности в центре культурной жизни Европы — Париже.

Оставим в стороне вопросы, связанные с личной жизнью молодого композитора, столь подробно освещавшиеся им в первые годы эмиграции, когда по прибытии в Америку очевидная обеспокоенность предстоящей ассимиляцией в новых условиях сопровождалась новыми знакомствами и стремлением расширить



¹ Сергей Прокофьев. Дневник. В 3-х томах. Париж: SPRKF, 2002.

круг общения, а также постоянно звучавшей в Дневнике озабоченностью судьбой матери, оставшейся в беспокойной России (Ростов, Новороссийск и другие южные города еще были охвачены гражданской войной).

В Париже он был встречен как перспективный представитель нового поколения музыкантов с достаточно сложившейся репутацией преуспевающего композитора и пианиста. Но как ни странно, и при таком общественном положении на первом месте для него по-прежнему остаются его клавирабенды (или «реситалы», как они прописаны в Дневнике), к которым он тщательно готовится. Прокофьев озабочен продолжением контрактов — хотя и с некоторым брюзжанием, если они связаны с посещением небольших европейских городов и не столь уж престижных концертных площадок и не столь уж надежных импресарио. Один из характерных примеров — обман Мери Бран, так и не выплатившей гонорара за большой сольный концерт (описан подробнейшим образом в январе 1925 г. С. 297 – 304). Положение семейного человека (жена, первенец-сын, престарелая мать, к этому времени воссоединившаяся с ним) требовало постоянной заботы о заработках. Вот почему переговоры об исполнительских контрактах нередко сопровождались желанием выступить вместе с Л. Любера в качестве певицы.

Интенсивность композиторского творчества (от 11 до 14 часов) большей частью шла «впрок»: сочинение Второй симфонии, квинтета и пр., редактирование ранее написанных сочинений (последнее нередко в связи с запросами издательств).

В русской диаспоре 20-х годов Прокофьев лицо несомненно заметное, о чем свидетельствуют его постоянные встречи, совместные праздники, «открытый дом» по воскресеньям (в Бельвю!), собиравший значительное количество гостей.

Примечателен и такой факт: Прокофьеву предлагался пост первого директора открывавшейся в Париже Русской народной консерватории в 1924 году. От почетной должности композитор отказался, но с удовольствием выступил в фортепианном дуэте с Ляпуновым на открытии Консерватории (была исполнена увертюра к «Руслану и Людмиле» Глинки в специально сделанной для этого концерта аранжировке Сергея Михайловича).

Много имен русской диаспоры постоянно фигурируют на страницах Дневника. Среди них: Вышнеградский, Н. и А. Черепнины, Рахманинов, Дукельский, Метнер (последние три в качестве гастролеров), Артур Рубинштейн, Нина Кошиц, Боровский, Лифарь, Ларионов и Гончарова, Сувчинский, Вейсберг, Добычина, Н. Набоков. В определенный период заметное место на страницах Дневника занимает Софроницкий («Был на концерте Софроницкого. Играл он неровно. После концерта с Дукельским были у него». 11 янв. 1929. С. 667). Иногда Прокофьев делит с ним клавирабенды (например, концерт в советском посольстве 5 марта (sic!) 1929. С. 678. Сыграли «Вальсы» Шуберта на двух роялях), заботится о его «раскрутке». Интересны не только суждения Прокофьева о своих друзьях, но также их мнения о преуспевающем соотечественнике — в Дневнике они приводятся не без видимого удовольствия. Так, например, передан разговор с Рахманиновым со слов Боровского, исполнявшего в его присутствии «всякую новую музыку»: «Рахманинов, разумеется, ругался, но про мою музыку сказал: Прокофьев талантлив, пока нахал, а когда хочет быть серьезным, то не лучше остальных» (20 янв. 1925. С. 301). Иногда приводятся отзывы, явно неприятные авторскому самолюбию. Так, будучи доволен своей Пятой сонатой, С. С. с возмущением вспоминает критика (Б. Шлецера): он считает, «что я

толкусь на месте и не развиваюсь». Прокофьев усматривает в этом явную перемену взглядов: «Раньше охали, что что-то новое; теперь же так привыкли, что все время новое, что ставят композитору в упрек, если в его последних сочинениях нет открытий и новшеств по сравнению с предыдущим». И выносит вердикт: «Между тем история учит, что часто композиторы вырабатывали свою манеру и затем держались ее всю жизнь — и считалось хорошо: **есть свое лицо и свой язык** (выд. мною. — Л. Д.). Таковы Гайдн, Шуман, Шопен» (9 февр. 1925. С. 305).

Нередко на страницах Дневника формулируются ключевые положения прокофьевской эстетики. Например, в вопросе вкуса соглашается с Дягилевым: «Часть людей без вкуса, но их спасает большой талант», — однако в конкретных примерах расходится с ним, предлагая разные имена (С. 674). Там же чрезвычайно важное размышление о новой музыке: «...слово “модерн” в музыке было прищиплено к поискам новых гармоний, затем к поискам красивого в фальши и сложности: наиболее проницательные композиторы первые утомились этим и **повернули к простоте, но не старой, а ища простоты новой** (sic!), и, разумеется, Дягилев был с ними; композиторы же менее чуткие продолжали городить свои постройку и, уходя в тупик, думали, что открывают неведомые горизонты». (Имелся в виду Вила-Лобос — но как настойчиво возвращался к этому положению Прокофьев в своих корреспонденциях 30-х годов, в поисках контактов с новым для него слушателем в советской стране! Это положение также заслуживает специального рассмотрения).

Мелькают имена коммерсантов, издателей, антрепренеров, дирижеров: Ансерме, Кусевицкого, Монте, — формирующих интенсивную музыкальную жизнь в центре Европы... Среди французских композиторов заметное предпочтение Прокофьев отдает Орику, который на некоторое время даже поселился в Бельвю, чтобы никто не мешал ему завершить партитуру балета «Матросы», созданного по заказу Дягилева. Прокофьев с удовольствием пишет: «Оркеструет по десять страниц в день, заходит ко мне отдыхать и поболтать» (28 апр. 1925. С. 316). Интересуется Равелем, тембровой изобретательностью его оперы «Дитя и волшебство»: «В общем произведение очень неровное. Но оркестровка очаровательная... если бы Орик научился оркестровать хоть в половину так хорошо, как Равель, он мог бы быть счастлив» (24 марта. 1925. С. 311). Мийо и Пуленк также пользуются вниманием Прокофьева.

Однако чаще других занимают Прокофьева **две личности**, по-видимому, наиболее значимые в его личной и творческой судьбе (это подтверждается многими высказываниями, постоянно возвращающимися к этим именам, нередко независимо от их присутствия или отсутствия в тот или иной момент): Дягилев и Стравинский. Первый упоминается в связи с недоумением по поводу прервавшихся творческих и деловых отношений («Почему Д. вдруг круто отошел от меня — вот загадка!» (24 окт. 1924. С. 288). Второй — с попыткой разобраться в причинах возрастающего успеха музыки Стравинского, затаенная неприязнь к которому так или иначе проявлялась все время. Так, вспоминая о званом обеде со Стравинским, Прокофьев записал: «Меня сначала как-то мало потянуло на обед со Стравинским, но потом я поборол в себе гадкое чувство — и обед в сущности оказался очень веселым, а сам “карманный саваоф” простым и приятным... Отношения были самые непринужденные и дружеские, и мне это было очень приятно, но вот зарежьте, я все-таки никак не могу поверить в искренность Стравинского!» (13 марта 1929. С. 683).

Тем забавнее читать о том обмене колкостями, которые происходили между великими музыкантами в присутствии Дягилева. Интересно и отношение к некоторым произведениям. «Вечером мы (с женой. — Л. Д.) пошли на концерт из сочинений Стравинского. Так как это, кажется, пятый его фестиваль в сезоне, то народу не так много. Октет, “Серенада”, Соната и “Солдат”. Из всего мне более или менее понравилась первая часть Сонаты, кое-что в Октеде и несколько, очень мало, моментов в “Солдате”» (С. 680). Через несколько дней Прокофьев случайно встретился со Стравинским в издательстве. Привожу запись 9 марта 1929 почти полностью: «Мне очень хвалят ваш балет», сказал он (Стравинский. — Л. Д.) и выразил желание прийти ко мне послушать. Я ответил, что прежде всего мне хочется сыграть ему “Вещи в себе”. Затем Стравинский неожиданно стал хвалить Скрипичный концерт (никак не могу понять, почему именно Скрипичный концерт?), и просил надпись на экземпляре “Стального скока” (но известно, что как раз “Стальной скок” Стравинский не любит). Словом, делал все не так, как предполагалось. Он недавно читал интервью Рихарда Штрауса, который сказал, что композиторы сейчас не во Франции, а только в Германии и России. Стравинский: “Но к этому я предлагаю корректив: только в России; и только Стравинский и Прокофьев”. Я, смеясь, прибавил, обращаясь к Пайчадзе: “Только то (те?), что собрало(и)сь сейчас в вашем кабинете; поэтому смотрите, чтобы потолок ваш не провалился”» (С. 681). О сложной траектории взаимоотношений двух светил на мировом музыкальном небосклоне много писал В.П. Варунц. На страницах Дневника она прослеживается очень подробно и заслуживает специального освещения (С. 301, 308,.. 674, 683, 684 – 85 и др.).

К концу 20-х годов отношения с Дягилевым как будто налаживаются: работая над партитурой балета «Блудный сын», композитор постоянно встречается с заказчиком и прислушивается к его советам относительно характера и протяженности отдельных фрагментов музыки. Похвалы Дягилева вдохновляют Прокофьева, особенно когда есть свидетели восторженных эпитетов в отношении нового балета. Но и то, что отвергается Дягилевым, Прокофьев как рачительный хозяин предназначает для Четвертой симфонии, которая сочиняется параллельно, и в которой, по мысли автора, можно развить уже найденные музыкальные темы. Показателен разговор об этом с Дукельским, записанный 22 марта 1929 года (С. 687): «Играл Дукельскому первую часть 4-й симфонии. Ему понравилось: “Написано в лучшем из ваших стилей”. Когда же я рассказал о родственности этой симфонии с “Блудным сыном”, он рассердился: — Балет есть балет, а симфония — симфония, и смешивать танцевальную музыку с чистой симфонической есть величайшее непонимание!” И вот что ответил Прокофьев: “В принципе согласен с Вами. Сделал я это только потому, что в балете оставался недоразвитый материал и некоторые идеи, которые нельзя было включить в балет — и мне было жалко не использовать их”. Заключительное резюме было следующим: “Все дело в умении использовать материал: не всякий сумеет сделать это, и может как раз этим я и хотел блеснуть”» (С. 687). («Дяг. находил, что это мой лучший балет, а Дук. хвалил симфонию, и ему в голову не приходило, что она единоутробна балету»).

Кипучей и многообразной предстает парижская жизнь Прокофьева. И далеко не безоблачной была его судьба, сфокусированная на ежедневных заботах о своем профессиональном престиже (прежде всего композиторском, но не в последнюю оче-

редь также исполнительском), чему был посвящен жесткий распорядок дня: четко планировались деловые встречи, концертные поездки в близлежащие и относительно удаленные города. Даже увлекательная поездка в Монте-Карло на автомобиле вдоль берега Средиземного моря была предпринята с целью продолжить работу с Дягилевым. «Я собирался пробыть в Монте-Карло три дня, но Пташке (жене Лине. — Л. Д.) очень нравилось, и Дягилев задерживал — пробыли неделю» (25 марта — 7 апреля 1929. С. 687).

Неизменно велся строгий расчет доходов и расходов. Лишь в последние годы Прокофьев мог написать о том, что деньги высылают ему непонятно откуда и сколько, благодаря чему он может хотя бы мысленно представить возможность субсидировать приезд друзей из России...

После гастрольной поездки зимой 1927 года в Москву, Петербург (Ленинград), Киев мысль о возвращении не покидает Прокофьева. Он информирует московских друзей о европейских премьерах своих сочинений (так, он пишет Асафьеву о предстоящей премьере «Игрока» в Брюсселе, сожалея, что Мариинский театр опаздывает со своим обещанием). Зилоти и Мясковский присылают ему свои отзывы о новых произведениях (например, о Пятой фортепианной сонате). Его радуют появившиеся знакомства в советском посольстве и обещания в любой момент помочь с визой. Певица Кубацкая сообщила ему о том, что на одном из московских концертов был Сталин (!), а потом называл его «наш Прокофьев». Записывая это, Прокофьев присовокупил: «Отлично! В Россию можно ехать спокойно!» (С. 680). Он согласился вместе с Софроницким и Сабанеевым помочь в разборке нот, собранных в полпредстве. «На диванах, креслах и на полу лежала груда нот, напечатанных Музсектором: тут и новые композиторы, и старые, и полустарые. Гедике, Вейсберг, Фейнберг, Житомирский — все это для Парижа не годилось. Я отобрал Мясковского (но не все), Шостаковича, Мосолова, Шебалина, Дешеева. Выразил сожаление, что нет Попова. Взял некоторые партитуры, чтобы показать дирижерам» (С. 677 — 678). В этом пассаже вполне очевидно, что когорта ведущих композиторов в советской России хорошо известна Прокофьеву.

В том же 1929 году произошла встреча с Маяковским в Париже. Комментарий к ней весьма любопытен: «Вечером были у Самойленок “на Маяковском”, который читал отрывки из “Клопа”, пьесы, к которой Мейерхольд предлагал мне написать музыку. В пьесе есть хорошие моменты, но есть остроты просто невыносимые — и тут видно, какая пропасть лежит между Россией и границей! В пьесе Маяковского какой-то новый, невероятный мир, мне чуждый. Однако на это надо смотреть спокойнее. Ведь и раньше был мир Островского, тоже совсем особый, от которого хотелось на свежий воздух. Так верно, и из мира “Клопа” самим же действующим лицам хочется вон, на волю!» (11 апр. 1929. С. 689). Возможно, этот негативный оттенок появился в связи с неприятными для Прокофьева вестями из Москвы: Держановскому предложили покинуть издательство «Книга», что могло помешать «охране моих сочинений в СССР», как показалось Прокофьеву. И его лучший друг Мясковский, пытаясь охладить пыл возвращения, написал: «Вы собираетесь сюда? Зачем? Наши идеологи находят, что ваша музыка рабочим вредна или в лучшем случае чужда...» Поворот прокофьевской мысли неожиданен: «Или наоборот: мне как раз надо ехать для того, чтобы вновь заставить поверить в мою музыку, которую, пользуясь моим отсутствием, заплевали ревнивые люди» (8 апр. 1929. С. 689. Выделено мною. — Л. Д.).

Однако всего лишь полтора года спустя в размышлениях Прокофьева о дальнейшей судьбе появляется новый оттенок. 8 ноября 1930 года есть такая запись: «Это очень важно знать, когда начинает думаться, что моей музыкой недостаточно интересуются и почему Стравинским интересуются больше?» (С. 786). Еще спустя два года Прокофьев выезжает на гастроли в Москву (21 ноября – 5 декабря 1932). По-видимому, вторая поездка оказалась более скромной по сравнению с оглушительным триумфом 1927. Нескрываемое разочарование принес последний концерт, которым должен был дирижировать Голованов. Из-за внезапной болезни(?) он попросил Прокофьева самого встать за дирижерский пульт. Под угрозой срыва концерта композитор не мог отказаться. Но... «Зал наполовину – портит впечатление» (С. 811). Спорящие за кулисами коллеги, не оказавшие должного внимания гастролеру, также приводили в смущение.

Тем не менее, 14 апреля 1933 Прокофьев снова в Москве. Пока без семьи. Однако на этот раз друзья побеспокоились о своеобразном блиц-турне по крупным городам России, Украины, Закавказья. И хотя, по словам композитора, «был замечен еще голод на Украине» (в Харькове), а в Ереване он покупает килограмм риса, чтобы молодая мать могла успокоить беспрерывно плакавшего от голода ребенка (за стеной гостиничного номера), все-таки положительные эмоции были сильнее: в программе продолжительных весенне-летних гастролей предусматривался даже автомобильный пробег по Военно-грузинской дороге – знаменитому туристскому маршруту, неизменно производившему потрясающее впечатление! Очевидно, к середине 30-х годов кто-то всерьез был озабочен возвращением Прокофьева в Россию! 1 – 6 июня композитор проводит последние дни в Москве. «Nord-Express» возвращает его 8 июня в Париж. Последние слова, занесенные в Дневник: «Дети в отличном состоянии. Много писем» (С. 836).

Этой краткой строкой прерывается увлекательное связное повествование, напоминающее занимательный роман о наименее известном в отечественном музыковедении периоде жизни Прокофьева – периоде, в котором реальные события нередко соприкасаются с мифотворчеством. Его отблески до сих пор ощутимы в наших представлениях.

О.И. Розанова

Презентация новой книги

2005 год останется важной вехой в истории балетной науки. Вышли в свет книги о двух крупных петербургских хореографах, корифеях балетного искусства XX века. Совсем недавно состоялась презентация книги о Николае Николаевиче Боярчикове, написанной балетоведом Татьяной Евгеньевной Кузовлевой. И вот сегодня мы поздравляем автора книги «Георгий Алексидзе. Хореограф божьей милостью» Эру Суреновну Барутчеву – нашу коллегу, профессора кафедры музыкальной критики. Это радостное событие, другим оно и быть не могло, потому что и герой и автор книги – люди замечательные.