

Генебарт Ольга Васильевна

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт
им. С. В. Рахманинова;
профессор кафедры истории и теории музыки;
кандидат искусствоведения

Елисеева Дарья Васильевна

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт
им. С. В. Рахманинова;
студентка II курса направления
Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (Музыковедение)

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ В ГЕРМАНИИ

В монографиях, посвящённых жизни и творчеству С. С. Прокофьева, значительная часть которых написана в советский период, годы жизни композитора за рубежом освещены весьма лаконично. И лишь опубликованный в 2002 году Дневник композитора содержит обширнейший бесценный по объёму информации материал, раскрывающий, в отдельные моменты едва ли не пошагово, детали жизни композитора. Его изучение в значительной мере пополняет сведения о годах, проведённых Прокофьевым в США и Западной Европе, и в написании данного текста авторы в значительной мере опираются на информацию, представленную в этом документе. Помимо того, что это ценный по своей содержательности источник, Дневник, наряду с Автобиографией и другими литературными текстами Прокофьева, бесценен как шедевр документальной прозы.

Весьма продолжительный, охвативший 18 лет (1918–1936) зарубежный период жизни и творчества С. Прокофьева начался в США. Именно с этой страной были связаны мысли композитора об отъезде из России. «*Ехать в Америку! Конечно! <...> там жизнь ключом*», — пишет он в декабре 1917 г. на страницах Дневника [3, с. 678]. Проживая поочерёдно в Нью-Йорке и Чикаго, композитор совершает множество концертных поездок по городам США и Западной Европы, исполняет произведения из репертуара мировой фортепианной классики и, по большей части, пропагандирует своё творчество, заявляя о себе, таким образом, как композитор и концертирующий пианист.

нист. Однако четыре года спустя Прокофьев переезжает в Западную Европу, где живёт вплоть до возвращения в Советский Союз — сначала в местечке Этталь в Баварии, недалеко от Мюнхена, затем в Париже.

Германия становится местом пребывания композитора всего на два года (в Дневнике отмечено 25 марта 1922 г. как день прибытия в Мюнхен [4, с. 200] и 10 марта 1924 г. — день окончательного отъезда во Францию [4, с. 238]). Музыканты, общественные деятели Германии, наши соотечественники, проживающие в этой стране, чтят память композитора и в настоящее время. Одно из свидетельств этому — вечера, посвящённые юбилейным и памятным датам, связанным с его именем. Так в апреле 2016 года в Мюнхене, в культурном центре *Seidlvilla* состоялся вечер, посвящённый 125-летию со дня рождения С. С. Прокофьева, который организовали представители общества «МИР» [2].

Возникает вопрос, почему Этталь (местечко в Баварии) стал первым пристанищем композитора в Западной Европе. Как известно из дневниковых записей декабря 1919 г., ещё находясь в США, Прокофьев начал работу над оперой на сюжет одноимённого романа В. Брюсова «Огненный ангел», действие которого происходит в Германии XVI века. Вероятно, одна из предпосылок такого решения, если не главная, — желание погрузиться в атмосферу средневековой Германии, уединённого живописного селения в Альпийских горах, привлекающего первозданной красотой, удалённостью от городской суеты. На его территории находится бенедиктинский монастырь, один из грандиознейших памятников архитектуры в Германии. Это, наверное, идеальное место для уединения и творчества, для погружения в глубины коллизий будущей оперы. Как вспоминает Лина Любера, первая жена композитора, *«жизнь в Эттале, где была написана основная часть оперы, наложила на неё несомненный отпечаток. Во время наших прогулок Сергей Сергеевич показывал мне места, где “происходили” те или иные события повести. Увлечение средневековьем поддерживалось спектаклями мистери. И теперь многое в опере напоминает мне ту обстановку, которая окружала нас в*

Эттале, и оказала влияние на композитора, помогая ему проникнуть в дух эпохи» [5, с. 180].

Красоты этих мест неоднократно комментируются в записях Прокофьева. Графически лаконично первое описание: *«Тихое местечко около большого монастыря, долина зажата между горами, в четырёх километрах от Обераммергау, знаменитого места, где раз в десять лет — и как раз в этом году — бывают представления Passionenspiele, представления из библии в память избавления от чумы времён “Декамерона”»*. Первые впечатления о даче — *«тихая, просторная, “эстетичная”»* — сменяются восторженными восклицаниями: *«Как хорошо было в деревне! Эттальяская весна была любезна ко мне и за время моего отсутствия не продвинулась вперёд. Но зато с первого мая начался расцвет: “La nature tombe en ivresse”»* [4, с. 200–201]. И в сентябрьских записях следующего года слышится теплота и мягкая ирония: *«Этталья вроде пятидесятилетней красавицы: и свежа и будто молода, а прихворнула инфлюенцией — и встала с постели старухой»* [Там же, с. 226].

Два года в Германии вовсе не были периодом затворничества и непрерывной работы над партитурами, они, хотя и в меньшей степени, чем в предшествующий период, отмечены интенсивностью концертной деятельности. Первые гастроли баварского периода состоялись уже вскоре после обоснования в Эттале, в частности, в Дневнике упоминаются выступления весной 1922 года в Париже в *Grand Opera*. Там вместе с оркестром под управлением Кусевицкого С. Прокофьев исполнил свой Третий концерт — как отмечает автор, с неоднократными вызовами [Там же, с. 201]. После посещения Парижа композитор отправился в Лондон, где, по его словам, *«тоже имел быть мой пианистический дебют с Коутсом»* [Там же]. Третий Концерт был принят публикой ещё лучше, чем в Париже (*«вызывали меня раз шесть–семь, и даже Коутс заставил меня против правил сыграть на бис»* [Там же]). Желая закрепить этот успех, через несколько месяцев Прокофьев вновь отправляется в Париж к Кусевицкому играть свой Третий концерт. Результат не заставляет себя ждать: *«Успех был отличный: Париж меня любит»* [Там

же, с. 204–205]. Помимо этого в описании парижских гастролей Сергей Сергеевич упоминает так называемый реситаль, сольный концерт 26 октября 1922 года с участием певицы Веры Янакопулос, которая, как пишет автор, «очень хорошо спела “ахматки”» [Там же, с. 205] (имеется в виду его цикл на стихи А. Ахматовой). В выступлениях соло звучали произведения Прокофьева и Мусоргского.

Новая череда гастрольных поездок приходится на 1923 год. 25 февраля композитору приходит предложение о серии концертов в Испании. Через несколько дней он отмечает в своём Дневнике: «Из Барселоны пишут: торопят начать хлопоты об испанской визе, поэтому немедленно выехал в Мюнхен. По-видимому, мои сочинительские работы временно прекращаются, начинается вагабондажно-концертная деятельность» [Там же, с. 221]. За время этого гастрольного турне Прокофьеву удалось выступить в большом количестве европейских городов, среди которых упоминаются Милан, Генуя, Марсель, Брюссель, Барселона [Там же, с. 222, 224, 225]. В январе поступает приглашение из Барселоны на два камерных вечера с виолончелистом Дираном Алексаняном [Там же, с. 220]. Примечательно, что, как и в Париже, программа первого концерта (17 февраля), её часть соло, составлена из произведений Мусоргского и Прокофьева (Там же, с. 224). Во втором концерте, через 2 дня, сольная часть была, по словам композитора, совсем краткой («шесть кортушек» [Там же, с. 225], т.е. миниатюр Прокофьева). Вскоре после этого — исполнение 3-го Концерта в Антверпене («дирижёр молодой, но старательный» [Там же]). Спустя два месяца в дневнике (14 мая) содержится запись о концерте с Бальмонтом. Не названо место, однако любопытен факт участия в музыкально-поэтическом вечере [Там же, с. 226].

Концертная деятельность Прокофьева в его германский период может быть не отличалась той же интенсивностью, что в Америке, но, судя по деталям дневниковых заметок, была чрезвычайно важной для него неотъемлемой частью музыкантской деятельности, наряду с сочинением. Обширная география гастрольных поездок этих двух лет говорит о том, что в период жизни в

Германии, несмотря на уже приобретённую известность в мировой музыкальной культуре, композитор по-прежнему стремился покорять новые вершины и как концертирующий пианист.

В калейдоскопе гастрольных поездок только Этталь был той тихой пристанью, в которой Прокофьев, по его словам, *«был счастлив после толкотни попасть в тишину. Можно было вновь приняться за работу»* [Там же, с. 207]. Это было благодатное время работы над оперой «Огненный ангел», редакторских правок ранее написанного и время отдыха, наконец, дружеского общения.

На пути к поставленным целям Сергея Сергеевича всегда сопровождали самые верные близкие люди. Безусловно, круг общения композитора всегда был разнообразен и широк. В него входили видные деятели искусства: музыканты, поэты и писатели, художники, например, упоминаемые в Дневнике И. Северянин, К. Бальмонт, В. Маяковский, П. Челищев, С. Кусевицкий, С. Дягилев, И. Стравинский, Н. Зальтер, А. Сталь, А. Рубинштейн и многие другие. Встречи с ними скрашивали пребывание в Германии, в частности, во время редких, но насыщенных событиями поездок в Берлин [Там же, с. 205]. Особо отмечена встреча с Маяковским — композитор с любопытством слушал его высказывания, исполненные максималистской категоричности, критиканства — даже в адрес Прокофьева, к которому он «благоволил», — например, возмущение по поводу приоритетов в выборе стихов символистов для вокальных сочинений [Там же]. Согласно дневниковым записям, особым особенно тёплым душевным расположением Прокофьева пользовались Пётр Петрович Сувчинский (1895–1985), музыковед, музыкальный критик, издатель журнала «Музыкальный современник», и Борис Николаевич Башкиров (1891 – ?), поэт, примыкавший к кругу символистов.

Б. Н. Башкиров (известный также под псевдонимом Верин), близкий друг Прокофьева, хорошо знавшего его ещё в России, в рассматриваемый период был постоянным спутником композитора, снимавшим общий с ним дом в Этталле (именно он утвердил Сергея Сергеевича в желании поселиться

вблизи Мюнхена, убеждая его, что «и Мюнхен старинный город, и окрестности его — чудо» [Там же, с. 196]). Ранее, находясь в Америке, в октябре 1920 года Сергей Сергеевич, услышавший о возможности его приезда из России, восклицает: «Я в страшной радости. Борис Верин мой самый большой друг, и я дольше всех не имел вестей о нём» [Там же, с. 120]. Давние друзья, они и в этот период связаны теплотой дружеского расположения и духовным родством. Незаурядный литературный дар обоих и огромный пиетет *Б. Н.* (так, ограничиваясь инициалами, называет его Прокофьев в Дневнике) по отношению к гениальной одарённости друга как композитора и пианиста — это, а также единокровие, общность досуговых увлечений и привязанностей определили устойчивость их многолетнего общения. В Дневнике с тщательной подробностью, вниманием к деталям описываются их с *Б. Н.* шахматные партии. Вдохновение, азарт Прокофьева, во всём ориентированного на лидерство, читается во многих строках Дневника, в частности, немецкого периода — фиксируется постоянный подсчёт побед и поражений, придумываются формы ужесточений правил игры [Там же, с. 203]. Ещё одно общее увлечение — большой теннис. Нетренированный в нём Прокофьев уступал другу в этом виде спорта, однако в шахматной игре был неизменным победителем. Дух соперничества блистательно проявился и в инициированном композитором «матче сонетов», конкурсе на лучший перевод десяти стихотворений Жозе Марии де Эредиа из Книги сонетов «Трофеи». Помимо двух друзей-участников в него были вовлечены в статусе членов жюри И. Северянин и К. Бальмонт, обогатившие и украсившие эту увлекательную игру массой «пикантных примечаний» (Северянин) и «встречным» приветственным сонетом (Бальмонт).

П. П. Сувчинский проживал в Париже, в результате чего их встречи с Прокофьевым были редкими. Однако, несмотря на сдержанность композитора в открытом выявлении чувств, каждая из них сопровождается тёплыми комментариями, например, отмечается «очень нежная и дружеская встреча с Сувчинским, с которым у нас много общего в мировоззрении и во взглядах

на современное состояние России и Европы» [Там же, с. 199]. «В Берлине я провёл несколько очень интересных дней. Во-первых, я был очень рад увидеть Сувчинского, с которым мы виделись каждый день. Я его познакомил с Дягилевым, и Дягилев очень заинтересовался его мнениями и взглядами» [Там же, с. 205]. Весомое значение Сувчинского в жизни Сергея Сергеевича подтверждает и то, что к мнению друга композитор прислушивался и был с ним солидарен: «В связи с нападками Стравинского на меня и убеждением, что будто я иду по ложному пути, мне интересен взгляд Сувчинского, так сказать со стороны. В остроту взгляда его я верю» [Там же, с. 208]. Далее упоминается «письмо от Сувчинского. Безумно ругает романсы ор. 20 Мясковского, которые я ему послал. Во многом он прав, но романсы страдают главным образом не худосочием, а сомнительным вкусом многих мест» [Там же, с. 209]. Наконец, особая значимость Б. Н. Башкирова и П. П. Сувчинского в жизни Прокофьева подтверждается посвящениями, которых удостоены именно эти его друзья, — имеются в виду соответственно Третья и Пятая сонаты для фортепиано.

Особо значимая страница жизни Сергея Сергеевича германского периода связана с ещё одним близким ему человеком. Лина Кодина (творческий псевдоним — Любера) — возлюбленная, а впоследствии жена композитора. В своих дневниковых записях Прокофьев ласково называет её *Linette*, Пташка. Впервые будущие влюбленные встретились в Нью-Йорке 10 декабря 1918 года, на концерте в Карнеги-холле — Прокофьев исполнял свой Первый фортепианный концерт. Лина вспоминала: «Я была ошеломлена, <...> хлопала как сумасшедшая. Две дамы, когда увидели мой энтузиазм, <...> заметили: “Посмотрите-ка на неё! Должно быть она влюбилась!” <...> Я подумала, если бы этот человек мог полюбить меня!» [6].

Их роман начался осенью 1919 года. Тонкая и нежная испанка двадцати лет очень увлекла композитора, однако он не стремился порвать со свободной жизнью. Мысли о браке пугали Сергея Сергеевича, он боялся «мглы любви» [4, с. 214]. Фундаментом своей жизни он считал творчество, а все лю-

бовные перипетии могли отвлечь от важной и усиленной работы. В связи с гастрольными поездками Прокофьева они подолгу не виделись, но даже в момент расставания ни одна из знакомых дам не могла заменить Пташку. «С Миллер я не забыл Linette и даже скорее понял, насколько Linette тоньше Миллер» [Там же, с. 200], — замечает он. По приезде в Этталь мысли о Лине больше не покидают композитора. После нескольких встреч в этом уютном городке Прокофьев понимает, что больше не хочет расставаться с любимой. 8 октября 1923 года Лина Кодина и Сергей Прокофьев зарегистрировали свой брак. Так, период пребывания в Германии привнёс в жизнь Сергея Сергеевича значительные перемены как в творческой, так и в личной жизни. Можно говорить о том, что эти перемены оказались судьбоносными.

«Ни дня без строчки» — этот тезис отражает главную константу внутреннего пульса всех этапов жизненного пути С. С. Прокофьева, отражённую, в частности, в тексте Дневника. «Моя радость и утешение — партитура», — признаётся автор ещё в записях американского периода [Там же, с. 35] Не стали исключением и годы жизни в Германии. Едва ли не в каждом обращении к дневниковым заметкам композитор с разной степенью детализации упоминает работу над своими сочинениями. Это была редактура или аранжировка написанного ранее. «Засел за *klavierauszug* “Трёх апельсинов”», — пишет Прокофьев весной 1922 года, и далее, «<...> так как я корректировал тщательно, “честно”, то уходило на них немало времени» [4, с. 201], привлечено внимание к существенным частностям, детализации ранее написанного («приписывались кончики и спаивались отдельные куски» [Там же, с. 204]) В сентябрьских и более поздних записях отмечена работа над сюитой из музыки «Шута» [Там же, с. 204, 211], затем — над корректировкой клавира 3-го Концерта, работой над 5-й Сонатой [Там же, с. 208, 210, 220], переложением для клавира кантаты «Семеро их» [Там же, с. 220].

Однако в центре внимания композитора в этот период — работа над оперой «Огненный ангел», одним из самых значительных сочинений при этом с драматичной судьбой. Работа над оперой имеет самую продолжитель-

ную историю: первые наброски появились в 1919 году, окончание обозначено 1928 годом, при этом редакторская работа продолжалась ещё дольше, до 1930 года. И всё же основной материал, судя по дневниковым записям, создавался в Эттале (заметим, что первая сценическая постановка состоялась уже после кончины Прокофьева — в 1955 г. в Италии, в 1983 году — в СССР).

Внутренняя работа над «Огненным ангелом» проходит в годы духовных исканий композитора, поглощённого в этот период идеями возникшего в Америке религиозного течения *Christian Science*, и в связи с этим, проблемами бессмертия, мирового зла, дьявольского происхождения чувства страха. Находясь в «контрапунктическом» взаимодействии с драматургической концепцией оперы, эти размышления едва не привели к уничтожению написанного текста. Произведение, написанное на сюжет мистической драмы, является музыкальным воплощением стадий помешательства главной героини (Ренаты). Её диалог с другим главным персонажем, психологически насыщенный, оттеняют образы минималистически невозмутимого Агриппины, и решённый в модусе сатиры многоликий Мефистофель, оппонировавший Фаусту. В целом особенность поэтики оперы — балансирование сознательного и бессознательного, реального и потустороннего, разума и безумия [7, с. 187].

Дневниковые записи 1922–1923 гг. рожают представление о ритме работы, степени поглощённости ею. *«Я принялся за третий акт “Огненного ангела” шестого июля, который наметил прикончить в это лето. В самом деле — опера эта пережила перерыв в два года, а музыка вовсе не так плоха! Третий акт пошёл хорошим темпом и с большим увлечением»* [4, с. 203]. А уже в октябрьских записях указан день окончания 4-го акта (4.10.1922). При этом отмечается сложность процесса как дела *«очень трудного и ответственного»*, необходимость передышки, когда нужно *«думать, думать и ждать момент, когда вдруг придут идеи»* [Там же, с. 204]. Следующая запись сделана в ноябре (*«сочинял чуть-чуть начало стуков в пятом акте»* [Там же, с. 208]), затем — в начале декабря (*«подвинул “проклинания”»* [Там

же, с. 209]), в записи 21 декабря читаем: «застрял на скандале, который очень трудно не то что писать, но охватить». Наконец, 13 января «написал всю последнюю сцену Мефистофеля с Рупрехтом и таким образом кончил “Огненный ангел”», это, вероятно, вчерне, так как в записи 16 января отмечено: «переделывал и дополнял пятый акт; обдумывал конец второго, который до сих пор ещё не существует» [Там же, с. 219]. В этой записи, одной из последних в баварский период, где упоминается опера, будто обозначена не точка, а многоточие в работе над «Ангелом», которая в дальнейшем редактировалась, шлифовалась на протяжении более четырёх лет. И всё же именно здесь, в Эттале, был написан основной текст партитуры «Огненного ангела», уникального оперного воплощения «“готического” сюжета о трагической любви земной женщины к мистическому существу» [1].

Таким образом, два проведённых в Германии года — это период значительной творческой активности, весьма плодотворной композиторской деятельности, насыщенный знаковыми событиями в личной жизни, наполненный обширными творческими контактами, особенно ценными для человека открытого миру, общительного, деятельного, каким знали современники Сергея Сергеевича Прокофьева.

Литература и источники

1. Гаврилова, В. «Огненный ангел» Сергея Прокофьева: размышления о «западноевропейском» в русской опере // Южно-Российский музыкальный альманах. — Ростов, 2004 [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/journal/n/yuzhno-rossiyskiy-muzykalnyy-almanah>.
2. Информация портала «Русский мир» [Электронный ресурс]. — URL: <https://russkiymir.ru/news>.
3. Прокофьев, С. С. Дневник 1907–1933 (часть первая). — Paris, France, 2002, Serge Prokofiev Estate. — 812 с.
4. Прокофьев, С. С. Дневник 1907–1933 (часть вторая). — Paris, France, 2002, Serge Prokofiev Estate. — 890 с.

5. *Прокофьев, С. С.* Статьи и материалы. Изд. 2-е, допол. и перераб. — М.: Музыка, 1965. — 400 с.
6. *Чемберджи, В. Н.* XX век Лины Прокофьевой. Изд. 2-е. — М.: Классика XXI, 2016 [Электронный ресурс]. — URL: <https://mybook.ru/author/valentina-chemberdzhi/xx-vek-liny-prokofevoj/reader/>.
7. *Шуриева, Н. В., Вишленкова, В. Ю.* Эволюция образов Фауста и Мефистофеля в вокальной музыке XIX–XX веков // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: Материалы IV Международной научно-практической конференции. — Казань: Изд-во «Отечество», 2015. С. 184–191.