

Кривцова Е.В.

ИСПАНСКИЕ СВЯЗИ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

SERGEY PROKOFIEV'S SPANISH RELATIONSHIPS

Аннотация. В статье раскрываются различные аспекты темы «Прокофьев и Испания» — от детских лет композитора, изучения испанского языка в юности и знакомства с музыкой испанских композиторов-современников до встречи с Линой Любера. Анализируются истории различных творческих замыслов С. Прокофьева, связанных с испанской тематикой и его контакты с испанскими музыкантами.

Abstract. The article deals with various aspects of the theme 'Prokofiev and Spain': from Prokofiev's childhood, his youthful studies of Spanish and his acquaintance with the music of contemporary Spanish composers through his meeting with Lina Llubera, the history of Spanish subject matters in his music, and his contacts with Spanish musicians.

Ключевые слова: Сергей Прокофьев, либретто оперы «За Родину», Лина Любера, Морис Равель, Второй скрипичный концерт Прокофьева, Робер Сетанс, Рикардо Виньес, Федерико Момпю, Энрике Фернандес Арбос

Key Words: Sergey Prokofiev, libretto of opera For the Motherland, Lina Llubera, Maurice Ravel, Prokofiev's Second Violin Concerto, Robert Soëtens, Ricardo Viñes, Federico Mompou, Enrique Fernández Arbós.

Откуда у хлопца
Испанская грусть?

М. Светлов. «Гренада», 1929

Испания очень музыкальная страна,
а песета хорошо меняется.
Кроме того, в случае успеха, в Испании
всегда можно иметь множество концертов
С. Прокофьев. Дневник. 19 декабря 1922

Говоря о взаимовлиянии двух культур – русской и испанской – в области музыкального искусства, не обойтись без обращения к имени Сергея Прокофьева. Преамбулой к заметкам об «испанских связях» композитора станет ряд замечаний к истории вопроса о появлении и бытовании темы «Испания» в отечественной музыке.

Исторически сложилось так, что Испания и Россия ни в Средневековье, ни в эпоху Нового времени не имели пересечений, развиваясь вдали друга от друга. В опосредствованном представлении наших предков Испания – это «тридцатое царство», одна из экзотических малоизвестных стран католической Европы. Позже, во времена наполеоновских войн, героическое сопротивление Испании вражескому нашествию (герилья), освобождение из французского плена и возвращение на престол короля Фердинанда VIII вызвали огромный интерес и сочувствие в самых широких слоях русского общества, что отражено в русской

литературе. Герой повести Гоголя «Записки сумасшедшего» (1835) Поприщин бредит, что он король Испании и ожидает депутацию кортесов.

Тесное музыкальное соприкосновение двух культур произошло в середине XIX века. Оно связано с первыми поездками пытливых русских путешественников-дворян, богатых и не очень, а также представителей различных артистических профессий. В Россию прежде проникли народные испанские мотивы: красота испанского фольклора оказалась созвучна русскому слуху и покорила сердца русских (подобно цыганской музыке). Как известно, культура игры на гитаре в Испании давняя, старинная, и корни ее уходят в далекое прошлое. Столь распространенный в Испании инструмент за сравнительно короткий срок в России тоже стал одним из любимых. К концу XIX века испанские мотивы в отечественной культуре распространились настолько широко, что стало возможным говорить о тиражированном псевдоиспанском звучании в музыке русского быта как о типичном явлении. Страстные напевы, упрощенные для русского обывательского уха, алый цветок в волосах, корсаж со шнуровкой, короткий жилет фигаро и наваха за кушаком, длинный плащ ропа (по-русски – епанча), монтера (испанская треуголка) превратились в штампы, их использование в различных жанрах граничило с безвкусицей и пошлостью. Это чутко подметили сатирики середины XIX века, высмеивая увлечение русского общества испанской экзотикой:

Дайте мне мантилью, дайте мне гитару,
 Дайте Инезилью, кастаньетов пару.<...>
 Здесь, перед бананами,
 Если не наскучу
 Я между фонтанами
 Пропляшу качучу.

(А.К. Толстой. «Желание быть испанцем»)

На театральных подмостках львиную долю репертуара составляли также псевдоиспанские сюжеты:

Девять лет Дон Педро Гомец
 Осаждает замок Памбу <...>
 Настает уж год десятый
 Злые мавры торжествуют.

(Козьма Прутков. «Осада Памбы»)

От такой «опереточности» с включением «испанщины» Сережу Прокофьева тщательно оберегали родители. Пытливый ребенок с живым умом получил домашнее образование, то есть до 13 лет рос под строгим контролем¹. Но не будь внешних ограничений, вряд ли что-нибудь изменилось бы: в познании мира через звук такая музыка не могла его заинтересовать. Ведь он от природы обладал абсолютным слухом и абсолютным музыкальным вкусом. «Испанщине» здесь было не место. Что касается «музыкального испанского» в русской транскрипции, то со стороны юного Прокофьева интерес к этому явлению также отсутствовал. Приступив к учебе в Петербурге, одаренный мальчик из Сонцовки больше интересовался восточной и отечественной культурой, чем западноевропейской. Читал ли он тогда «Дон Кихота» Сервантеса? Вряд ли. В пору взросления Прокофьев воспринимал этот сюжет скорее сквозь призму одноименного балета Минкуса (через много лет Прокофьев отзовется о музыке к балету так:

¹ Обязательный список литературы Сереже Прокофьеву составлял его отец Сергей Алексеевич. В круг чтения входили в основном классики русской литературы от Пушкина до Островского и Тургенева, а также сочинения Белинского. Вторая жена композитора М.А. Мендельсон-Прокофьева вспоминала: «Сергей Сергеевич говорил – “Родители уважали Белинского и ссылались на него”. См.: Мендельсон-Прокофьева М. О Сергее Сергеевиче Прокофьеве / С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания // Сборник материалов под редакцией С.И. Шлифштейна. М., 1956. С. 224.

«Жизнь проходит мимо Дон-Кихота»²). Конечно, в русской музыке существовали замечательные образцы освоения испанской темы – в сочинениях Глинки, Даргомыжского, композиторов «Могучей кучки», Чайковского, Глазунова. И все же это был скорее музыкальный взгляд русского человека на Испанию, нежели усвоение подлинной испанской культуры.

В начале XX века увлечение испанской экзотикой, в том числе и музыкальной, в России пошло на убыль. Общество устремило свой взор на Азию. Интенсивному проникновению в Европу культур Востока немало способствовали события русско-японской войны. Россия переживала увлечение «джапанизмом». Опереточные «долы» и «карменситы» уступили место «гейшам» и «баядерам». В эстетику европейского модерна и декаданса органично вписался причудливый тонкий орнамент художественной символики восточного искусства:

Вы бросали в нас цветами неизвестного искусства
Незнакомыми словами опьяняя наши чувства <...>
Группы бабочек и лилий на шелку зеленоватом,
Как живые, говорили с электрическим закатом.

(Н. Гумилев. «Садо-Якко», 1907)

А что же Испания? Из консерваторских воспоминаний³ Прокофьева можно «выудить» упоминания об «испанской» шляпе, в которой он щеголял по совету Макса Шмидтгофа, о танцах под «испанскую» музыку (речь о новом для Петербурга танго), впечатления от общения с испаноязычным шахматным кумиром Прокофьева Хосе Раулем Капабланкой⁴. Пожалуй, это все. Испанская академическая музыка, произрастая в тени французских музыкальных течений, в то время еще только набирала силу и была малоизвестна в России. Испании, ее языку, музыкальной культуре только предстояло занять особое место в судьбе и творчестве композитора. Основные направления его «испанских связей» подобны элементам мозаики: из разрозненного, вроде бы невеликого, складывается довольно живописная картина – «Испания Сергея Прокофьева».

МОМЕНТ ПЕРВЫЙ – «ПОЛИТИЧЕСКИЙ»

Первое тесное знакомство Прокофьева с Испанией, вернее с испанским языком, произошло исключительно из-за политики. В мае 1918 года Прокофьев покидает охваченную революцией Россию и в транссибирском экспрессе до Читы, а далее в дипломатическом поезде в составе датской миссии следует во Владивосток. Этот путь Прокофьев по его словам «проскочил феерически», так как уже вскоре такое путешествие по охваченной гражданской войной стране было бы чистым безумием⁵. Молодой композитор получает в дорогу от приятельницы

² Об этом в воспоминаниях М.А. Мендельсон-Прокофьевой (ВМОМК. Ф. 33. № 1413. Л. 72).

³ Здесь и далее использованы записи Дневника Прокофьева. Цитируются по изданию: Сергей Прокофьев. Дневник. В 2-х частях: 1907–1933. Париж: Serge Prokofiev Estate, 2002. Т.1, С. 196, 260, 268, 446.

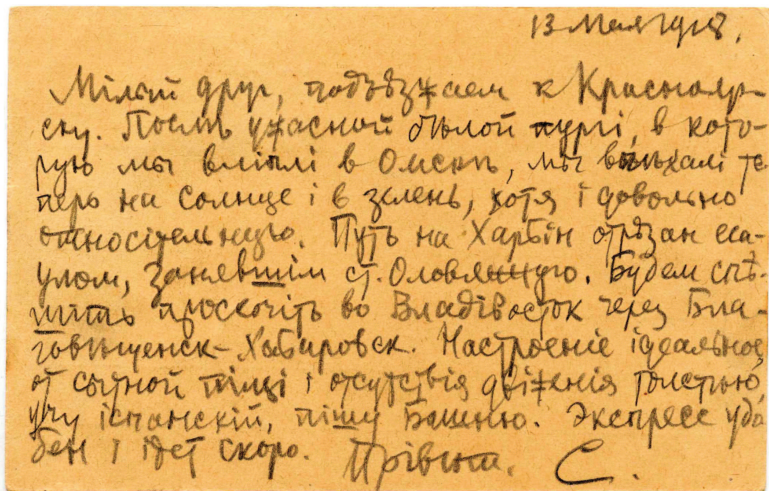
⁴ Капабланка-и-Гаупера Хосе Рауль (1888–1942) – шахматист, в 1921–1927 годы чемпион мира по шахматам, официально состоял на службе в Министерстве иностранных дел Кубы, в 1914 году был кубинским консулом в Петербурге, позже неоднократно приезжал в СССР. С Прокофьевым, страстным шахматистом, Капабланка познакомился в Петербурге, но их тесное дружеское общение относится к 1919–1925 годам.

⁵ В январе 1918 года под руководством атамана Григория Семенова в Забайкалье был сформирован Особый манчжурский отряд (ОМО) из даурских казаков. В марте 1918 после установления Советской власти в регионе началась полномасштабная Гражданская война между частями Красной Армии под командованием Сергея Лазо и формированиями Семенова. По пути следования поезд, в котором находился Прокофьев, чуть не попал в зону ожесточенных боев за станцию Оловянная (см. письмо Прокофьева к Э. Дамской в сноске 7). В этом письме Прокофьев упоминает «есаула». Имеется в виду есаул Калмыков. Части семеновцев под его командованием заняли станцию в апреле 1918 года, но уже 8 мая Оловянная была освобождена частями Красной Армии, поэтому Прокофьев смог беспрепятственно добраться до Владивостока, (не по ветке Китайско-Восточной железной дороги, а через Хабаровск). Однако с середины мая военные дей-



Элеоноры Дамской⁶ безутешные рыдания (дурнушка, но умненькая и приятная в общении безнадежно и безответно влюблена в Прокофьева!) и корзину со снедью, а от Луначарского разрешение на выезд с формулировкой «по делам искусства и для поправления здоровья»⁷. В открытке, написанной в поезде, он сообщает Дамской, что учит испанский язык⁸. В дневнике он отмечает свои успехи в занятиях: к концу пути Прокофьев знает

600 слов и уже читает роман на испанском языке. Почему испанский? Соединенные штаты для Прокофьева не были целью. Он знал, что власти США (или Североамериканские Соединенные Штаты, как тогда называлось это государство в России) жестко отсекали эмигрантские потоки из Европы, опасаясь распространения большевизма. Контроль был очень строгим. Поэтому Прокофьев предполагал пересечь Тихий океан и прибыть в Вальпараисо, затем перебраться в Аргентину в Буэнос-Айрес, чтобы именно в Латинской Америке (в испаноязычном пространстве) начать свою зарубежную карьеру исполнителя и композитора. Однако дорога к Тихому океану заняла больше времени, чем предполагалось, Прокофьев опоздал на нужный рейс, а с другим судном не успевал прибыть в Южную Америку до окончания концертного сезона. Таким образом, маршрут изменился. Прокофьев принял довольно рискованное решение добираться до США. В июле 1918 года в Йокогаме ожидая визу, композитор занимался на рояле в пустующей квартире знакомого англичанина, имевшего хорошую нотную библиотеку – «отличная библиотека современной музыки» (по выражению Прокофьева). Там среди прочих Прокофьев



ствия в регионе вновь приняли ожесточенный характер в связи с начавшимся мятежом Чехословацкого корпуса («белочехов») по всей протяженности Транссибирской магистрали. Движение поездов стало затруднено по всему пути следования, пассажиры поездов подвергались насилию, обыскам, грабежам. Экспресс, в котором находился Прокофьев, действительно, проскочил чудом.

⁶ Дамская Элеонора Александровна (1898–1956?) – арфистка, близкая приятельница Прокофьева, персонаж его Дневника и корреспондентка с 1913-го по 1953-й. Фрагменты их переписки отложились в фондах РГАЛИ и ВМОМК имени М. И. Глинки.

⁷ Прокофьев С. Автобиография. По окончании консерватории / С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания // Сборник материалов под ред. С.И. Шлифштейна. М., 1956. С. 43.

⁸ В открытке от 13 мая 1918 года, отправленной из Красноярска, Прокофьев пишет: «<...> Путь на Харбин отрезан есаулом, занявшим ст. Оловянную. Будем спешить проскочить во Владивосток через Благовещенск–Хабаровск. Настроение идеальное. От сытной пищи и отсутствия движения толстою, учу испанский <...>» (ВМОМК. Ф. 33. № 171). Судя по другим письмам к Дамской, 18 мая Прокофьев прибыл в Читу, 22 мая в Хабаровск, а во Владивосток не позднее 28 мая 1918 года. Упомянув в открытке пути объезда, Прокофьев имел в виду общее направление Благовещенск–Хабаровск, так как сам Благовещенск расположен в стороне от магистрали. Благодарю С. В. Тышко за указание на это противоречие в приведенном выше фрагменте письма.

познакомился с сочинениями современных испанских композиторов: «Испанцы Гранадо́с и Альбениц⁹ милы, но пустоваты и порой наивны по своей технике»¹⁰.

Через много лет политика и Испания вновь властно заявят о себе в биографии Прокофьева. В июле 1936 года в радиэфире прозвучали позывные, ставшие легендарными: «Над всей Испанией безоблачное небо». Это был сигнал, призывающий испанских военных к мятежу, переросшему в трехлетнюю



Гражданскую войну между республиканцами и фалангистами. Политические симпатии распропагандированного советского общества были, естественно, всецело на стороне республиканцев, за фалангистов выступили страны с фашистскими режимами и часть русской эмиграции. Девиз фалангистов-карлистов «За Бога, короля и Родину» почти слово в слово повторял русское «За веру, царя и Отечество». Предполагалось создание организации под названием «Гверилья Сан Хорхе» – воинского подразделения из русских эмигрантов¹¹. Вплоть до 1938 года испанская тема не сходила со страниц советских газет и журналов, была главной в передачах по радио. В романтизации далекой войны советская пропаганда изрядно преуспела. В эту пору Н.Я. Мясковский советует Прокофьеву

⁹ Гранадо́с Э́рике (1867–1916) – испанский композитор, пианист, дирижер, ученик Ш.-В. Берио. В 1919 году в звукозаписывающей студии Duo-Art (Нью-Йорк) Прокофьев испытывает потрясение, слушая фоновалики с записями Гранадо́са. Испанский композитор записал свои сочинения для Duo-Art накануне своей трагической гибели. Он утонул в проливе Ла-Манш, спасая свою жену: судно, на котором плыли супруги Гранадо́с, было атаковано немецкой подводной лодкой. Альбенис Исаак (1860–1909) – испанский композитор, возглавивший новое музыкальное направление испанской музыки «Ренасимьенто», основанное на идее возрождения испанского музыкального фольклора в творчестве профессиональных композиторов Испании.

¹⁰ Сергей Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 716. Запись от 3/16 июля 1918 года.

¹¹ «Гверилья Сан-Хорхе» («Ополчение Святого Георгия») планировалось фалангистами как иностранный легион из русских эмигрантов. Однако желающих воевать на стороне Франко среди русских оказалось немного. Франкистам не удалось договориться даже с руководством РОВС (Русский общевоинский союз – организация белого движения в эмиграции). Общее настроение русских эмигрантов выражено в открытом письме А. Керсновского «Никаких испанцев», опубликованном в сентябрьском номере газеты «Царский вестник» (Белград, 1936, № 521), и вызвавшим горячую полемику на страницах периодических изданий русского зарубежья: «Когда наконец мы поумнеем и перестанем распинаться за чужих? Почему проливаем потоки слез и чернил во имя какой-то совершенно ненужной, чуждой и безразличной нам Испании? И если бы только слезы и чернила! Нашлись русские офицеры, пошедшие проливать свою кровь на поля Ламанчи, выручая потомков Дон Кихота, – ту русскую кровь, проливать которую за чужие интересы они не имеют права, ибо скоро она может понадобиться Матери России. <...>. Пусть нам не морочат голову надоевшей пошлятиной, что борьба с “мировым злом” – наше “общее дело”. Почему это вдруг сделалось «общим делом» сейчас, в 1936 году, а не было им в 1917–1921? Что делали тогда эти посылающие нам сейчас свой привет испанские офицеры? Где они были тогда? Под Тихорецкой? Армави́ром? Царицыным? Харьковом? Под Киевом и Орлом? Под Каховкой? Много ли их стояло в строю наших офицерских рот?». В качестве авторской реплики будет уместно дополнение: «испанские офицеры», о которых вопрошает Антон Керсновский в 1936-м, совсем скоро, через пять лет будут воевать в России в рядах вермахта (знаменитая испанская «Голубая дивизия»). Вменяя в вину республиканцам осквернение католических храмов и монастырей в 1937-м, фалангисты в 1941-м разграбят и осквернят русскую православную святыню – Софийский собор в Новгороде.

принимать участие в политических акциях в поддержку республиканцев, внести деньги на «испанское дело» и, возможно, писать соответствующую музыку. Но Прокофьев не торопится это делать. В конце июня 1937 года он получает письмо с оперным либретто «За Родину» от ленинградского литератора (в прошлом певца) Сергея Юрьевича Левика¹². «Используя одну классическую мелодраму, – пишет Левик, – я строю либретто таким образом, чтобы его историческая ретроспективность абсолютно исключала злободневность темы. Хорошо зная оперную драматургию, я тяготею к старым формам и учитываю значительное число арий и ансамблей». Само либретто в архиве композитора не сохранилось, так что неизвестно, о каком классическом сюжете идет речь. По черновику ответного письма Прокофьева¹³ ясно одно – тема испанская. Однако удивляет оговорка либреттиста об «исключении злободневности темы» и о «содержании факта либретто в тайне». В письме Левика сквозит опасение, понятное ему и Прокофьеву, но ускользающее от нас сегодня. Итак, в ответе композитора от 12 августа 1937 года читаем следующее: «Уважаемый Сергей Юрьевич. Будучи в отъезде не мог сразу ответить на Ваше письмо. Благодарю Вас за присылку сценария, но боюсь, что мне не удастся взяться за испанский [подчеркнуто Прокофьевым – Е. К.] сюжет. Поэтому возвращаю вам при сем Ваш сценарий, содержание которого я согласно Вашего желания, никому не сообщил, равно как и самого факта присылки его Вами. Уважающий Вас СПРКФВ». Почему же Прокофьев отказался от испанского сюжета? Ведь Прокофьев не забыл Испанию: теплые воспоминания о знакомстве с испанской музыкальной культурой, общении с испанскими композиторами и исполнителями (среди которых М. де Фалья, Р. Виньес, Х. Итурби, Э. Ф. Арбос, А. Сеговия и другие) в 1920–30-е годы, успешные гастролы по Испании в 1923-м и 1935 годах, премьера Второго скрипичного концерта в Мадриде. Связь с испанскими музыкантами не была потеряна и после переезда в СССР. Известна переписка Прокофьева с Фальей 1930-х годов (письма хранятся в Музее Мануэля де Фальи в Гранаде, о чем сообщает исследователь русско-испанских связей Антонио Альварес Канибано). В одном из писем Прокофьев просил испанского композитора присылать ему ноты сочинений Фальи для ознакомления молодых советских композиторов с современной испанской музыкой¹⁴.

Без сомнения, Прокофьеву было тяжело думать, что на цветущей испанской земле разворачивается самое страшное, что может быть – кровопролитная гражданская война, отвратительное братоубийственное безумие, в котором не бывает ни правых, ни виноватых. «Всякая война есть безобразие», – записал он в дневнике накануне Первой мировой. Но главная причина отказа приняться за «испанскую тему» коренились не столько в либретто, сколько в политике: композитор был осторожен, не хотел вмешиваться, «светиться» в акциях, связанных с поддержкой как республиканской, так и франкистской Испании. Прокофьев опасался, что это привлечет ненужное внимание к испанской национальности и к явно «несоветскому» мировоззрению его жены. Святослав Рихтер, встречавший Лину Прокофьеву (его педагог Г. Г. Нейгауз и семья Прокофьевых в Москве жили в одном доме) в 1937 году, описал ее так: «Изящная женщина в синем

¹² Левик Сергей Юрьевич (наст. имя Израиль Юлианович) (1883–1967) – певец, переводчик стихотворных текстов вокальных произведений итальянских, французских и немецких композиторов, автор либретто опер Б. Асафьева «Сирано де Бержерак» и Д. Френкеля «Рассвет». В 1921–22 – редактор журнала «Вестник театра и искусств». В 1929–39 работал в СССР в качестве корреспондента французского музыкального журнала «Le Ménestrel».

¹³ В архивном фонде Прокофьева ВМОМК имени М.И. Глинки письмо С. Ю. Левика и черновик ответа Прокофьева хранятся под одним номером (ВМОМК. Ф. 33. № 416). Публикуется впервые.

¹⁴ Медведенко А. Испанская любовь Сергея Прокофьева // Эхо планеты. 2007. № 41. С. 26–31. В настоящей статье текст этой работы цитируется по электронной републикации: http://www.c-cafe.ru/days/bio/23/010_23.php Дата обращения 27 апреля 2012 года.

берете, с нетерпеливым выражением лица»¹⁵. Только с точки зрения политической ситуации в Испании тех лет можно обратить внимание на деталь – «синий берет». Синие береты и пилотки носили республиканцы. У фалангистов цвет головных уборов такой же формы был красный. Не в знак ли поддержки Испанской республики Лина Прокофьева носила синий берет (и Рихтер невольно отметил это)? Как большинство демократически настроенных представителей западной интеллигенции жена Прокофьева осуждала фашизм в любых проявлениях, а, следовательно, и испанских военных, развязавших антиконституционный путч. Однако вообразить ее на московском митинге, внимающей речам пассионарной коммунистки Долорес Ибаррури¹⁶, едва ли возможно. Трудно представить себе и любые другие проявления ее солидарности с испанскими левыми. Убеждения Каролины Кодина-Прокофьевой были совсем иными. Не секрет, что жена Прокофьева всегда негативно относилась к коммунистической идее и весьма критически – к Советскому Союзу.



Выезжая в то время на зарубежные гастроли с женой, советский композитор Сергей Прокофьев не исключал в свой адрес выпадов со стороны экстремистской части русской эмиграции. Теперь же он мог опасаться и возможных конфликтов с иностранными коллегами или бывшими соотечественниками, имевшими иную точку зрения на испанские события. Так, в рядах иностранного корпуса монархистов-фалангистов нетрудно представить себе секретаря Прокофьева – Г.Н. Горчакова¹⁷. Ведь и десятилетия спустя Гражданская война в Испании по-прежнему вызывает горячие дискуссии. Но в современном взгляде на события хотя бы существует единая «точка отсчета»: война в Испании – социальный катаклизм, несправедливый по сути; противоборствующие силы не просто воевали, а уничтожали друг друга. Массовые расстрелы, ковровые бомбардировки и репрессии инакомыслящих совершались по обе стороны баррикад. (Об этом талантливо, ярко, с неизбывной болью национальной трагедии – в кинофильмах Гильермо дель Торо «Хребет дьявола» [2001] и «Лабиринт Фавна» [2006]).

¹⁵ О Прокофьеве // *Рихтер С.* Диалоги. Дневники. М.: Классика-XXI, 2002. С. 68.

¹⁶ Ибаррури Исидора (Долорес) (псевдоним – Пасионария, т. е. «Мученица», 1895–1989) – испанская коммунистка, депутат кортесов, деятель международного коммунистического движения, в 1939 году эмигрировала из Испании в СССР. В Москве Пасионария принимала активное участие в общественной жизни: часто выступала на антифашистских митингах, участвовала в организации выезда из Испании и размещения в Советском Союзе испанских детей. После смерти диктатора Франко в 1973 году вернулась на родину.

¹⁷ Попа-Горчаков Георгий Николаевич (1903–1995) – композитор, воевал на фронтах Первой Мировой войны; с конца 1926-го по 1930 год – секретарь Прокофьева, жил в его доме. Во время испанских событий Горчаков служил на одном из французских учебных судов, часто бывал в Бизерте (Тунис) и Марокко, где как раз начался мятеж фалангистов. Биография Горчакова этих лет полна «белых пятен». Монархист, георгиевский кавалер Горчаков по своим убеждениям и особенностям личности вполне мог участвовать в военных действиях на стороне карлистов или альфонсистов (эти монархические группировки входили в коалицию правых сил Испании наряду с фалангистами). О новых фактах в биографии Горчакова см.: *Moreux B., Bellocq I.* Two Friends of Prokofiev: Serge Moreux and Georgii Gorchakov / Highlights. Selected essays from Three Oranges Journal, 2001–2010. London, 2011. P. 117–122.

В 30-е годы XX века отношение Запада к событиям в Испании было двойственным. Неоднозначной была и позиция советского руководства. По разным причинам подробности участия СССР в конфликте до сих пор скрыты под грифом государственной тайны. Отчасти поэтому в советском искусстве тех лет не слишком много примеров обращения к теме Гражданской войны в Испании. Похоже, высшее руководство и советская пропаганда негласно сдерживали попытки обращения мастеров культуры к этим сюжетам. Объяснения также находятся в сфере политики: во-первых, официальное «эмбарго» на участие в военных действиях в Испании на той или иной стороне нарушалось всеми европейскими государствами, и советская цензура могла что-то упустить в условиях быстро меняющейся внешнеполитической ситуации. Во-вторых, так как Испания была удобным полигоном вооружений в подготовке к будущей войне, Сталин долгое время лишь наблюдал за раскладом «фигур» в Европе. Он не торопился с решением о направленности внешнеполитической стратегии СССР. В Испании ему явно не нравилась деятельность его политических противников – испанских троцкистов и анархо-синдикалистов, имевших большое влияние в республиканском правительстве. Напомню, что в августе 1936 года в Советском Союзе прошел печально известный Московский процесс над «троцкистско-зиновьевским блоком», а с 1938 года началось сближение фашистской Германии и СССР, увенчавшееся пактом Молотова-Риббентропа. В итоге решение Прокофьева не писать оперу «За Родину» на испанский сюжет оказалось разумным. Уже в 1939 году эта работа стала бы опасно неактуальна. Отказ от предложенного либретто Левик припомнит Прокофьеву в 1948 году, во время обсуждения оперы «Война и мир» после прослушивания в МАЛЕГОТе. Нападки на сочинение со стороны Левика сведутся к следующему: «Основным пороком произведения считаю плохое либретто в драматургическом и текстовом смысле. Почему С.С. Прокофьев не пользуется методом, чтобы произведение предварительно поступало в творческую организацию, прежде чем попадет в театр?»¹⁸. Позиция Левика – яркий пример того, как подготовленная властью идеологическая кампания 1948 года против лучших представителей советской музыки дала возможность многими «деятелям от искусства» травить Прокофьева безнаказанно и не без удовольствия. В случае с Левиком (помимо прочего) явно присутствует личная обида на композитора за отвергнутое «испанское» либретто.

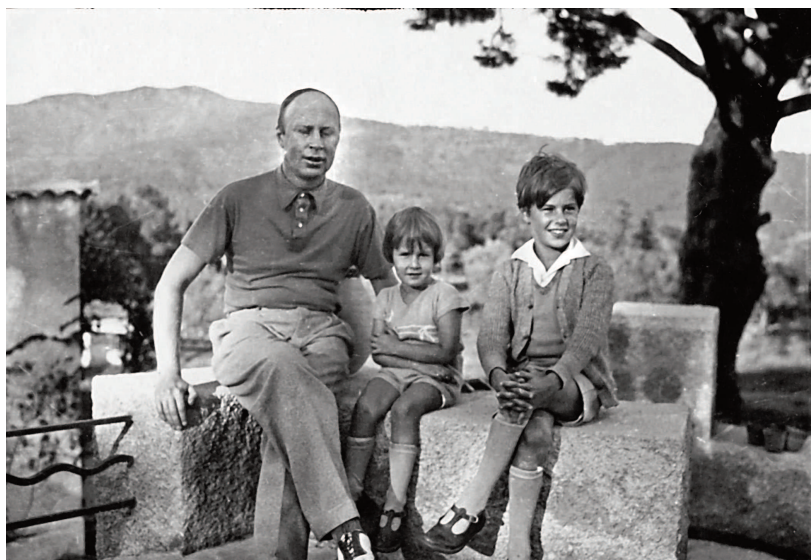
МОМЕНТ ВТОРОЙ – «БИОГРАФИЧЕСКИЙ»

Испания прочно вошла в биографию Прокофьева после знакомства в Нью-Йорке с Каролиной Кодина-Немысской – наполовину испанкой, наполовину русской. На склоне лет вдова Прокофьева Лина Ивановна вспоминала: «Я родилась в Мадриде 21 октября 1897, улица Донны Барбары Браганса. Отец Дон Хуан Кодина-и-Любера родом из Барселоны»¹⁹. Хуан Кодина, по национальности каталонец, был недурным исполнителем испанских песен. В семейном архиве Прокофьевых сохранилась старая пластинка с его записями. У тестя Прокофьева был несильный, но приятный тенор. Общались они мало. По мнению Прокофьева, Хуан Кодина – симпатичный, но заурядный человек, прошедший всю жизнь под каблуком жены и дочери. Позже, в 1935 году, Прокофьев во время гастролей в Мадриде – вероятно по просьбе жены – будет наводить справки о родственниках Хуана Кодиной (уже покойного), но безуспешно²⁰. Впервые Лина

¹⁸ Протокол обсуждения оперы Прокофьева «Война и мир» (2-я часть) после прослушивания в концертном исполнении (под оркестр) в Ленинградском государственном ордене Ленина академическом малом оперном театре 4 декабря 1948 года. Цит. по: *Мендельсон-Прокофьева М.* Воспоминания (ВМОМК. Ф. 33. № 1413. Л. 228).

¹⁹ *Чемберджи В.* XX век Лины Прокофьевой. М.: Классика-XXI, 2008. С. 34. Последний испанский паспорт был выдан Л.И. Прокофьевой в Милане 18 марта 1923 года. С этим документом она впервые въехала в СССР, сопровождая Прокофьева на гастролях в 1927 году.

²⁰ Об этом в письме С.С. Прокофьева к Л.И. Прокофьевой от 19 ноября 1935 года, написанном в Мадриде (Архив семьи Прокофьевых). Хуан Кодина, отец Лины Ивановны, умер в 1935 году.



(Линетт, Пташка – так называл ее Прокофьев) увидела его 10 декабря 1918 года на одном из первых выступлений в Америке²¹. Звучал Первый фортепианный концерт в исполнении автора: «Прокофьев был худым, высоким и очень красивым... Я была ошеломлена». Это впечатление было не чем иным как любовью с первого взгляда. Позже, после одного из сольных концертов Прокофьева²², Лину с ним познакомила чета Сталей²³. В начале ноября

1919 года Лина появляется на страницах прокофьевского дневника. «Давно меня никто так не любил, как эта милая девочка», – записал растроганный Прокофьев. Однако ему потребовалось время, чтобы знакомство с Линой перешло в серьезные отношения. Только в октябре 1923 года будет официально зарегистрирован брак Сергея Прокофьева и Каролины Кодиной, певицы, друга и возлюбленной, спутницы в странствиях, которая будет выступать с ним в концертах под сценическим псевдонимом Любера, растить сыновей. Расстанутся Сергей Сергеевич и Лина Ивановна перед самой войной в 1941 году, но их брак советский ЗАГС расторгнет (заочно для Лины) только в 1948 году, за месяц до ее ареста. Восемь лет Лина проведет в ГУЛАГе, не зная, что она больше не жена Прокофьева (по свидетельству сыновей, до самого освобождения из лагеря в 1956 году). Испанка, иностранка – вот что, в основном, было типичным для того времени поводом к ее аресту. В целом восемнадцатилетний брачный союз Лины и Сергея Прокофьевых был достаточно гармоничным и, несомненно, счастливым. История их семейной драмы²⁴, увы, лишь подтверждает бессмертные строки Льва Толстого: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». Благодаря женитьбе «испанская тема» в жизни Прокофьева осталась навсегда, ведь его сыновья Святослав и Олег – на четверть испанцы. 30 сентября 2011 года на улице Браганса по инициативе Мадридского муниципалитета состоялось волнующее для всех почитателей Прокофьева событие: торжественное открытие мемориальной доски на доме № 4. Надпись гласит: «В этом доме родилась / ЛИНА ПРОКОФЬЕВА / (Каролина Кодина-Немысская) / 1897–1989 / певица и жена / композитора / Сергея Прокофьева».



²¹ Имеется в виду концерт оркестра под управлением Модеста Альтшулера в Карнеги-холл (Нью-Йорк) 10 декабря 1918 года. В программе: Вторая симфония Рахманинова, Скерцо для четырех фаготов и Первый концерт для фортепиано с оркестром Прокофьева в исполнении автора.

²² Возможно, Лина Ивановна вспоминает концерт Прокофьева в Эолиан-холл (Нью-Йорк) 12 октября 1919 года. В программе: Английская сюита (какая из них – неизвестно) Баха, Концерт-дансы Бетховена, Соната Шумана. Из собственных сочинений Прокофьев играл цикл «Мимолетности» и на бис «Наваждение».

²³ Барон Алексей Федорович Сталь, бывший прокурор Московской судебной палаты, и его жена Вера Жанакопулос (Янакопулос) – бразильская певица греческого происхождения.

²⁴ Семейная драма глазами Лины Ивановны достаточно полно изложена в книге В. Чемберджи «XX век Лины Прокофьевой». Указ. соч.

«ИСПАНЦЫ В ПАРИЖЕ»

Следующий раздел в обзоре заявленной темы²⁵ отражает самую важную сторону жизни композитора: творчество и творческие контакты в неустанном поиске нового пути в искусстве. Интерес к музыкальной культуре Испании возник у Прокофьева и до погружения в гущу художественной жизни Парижа. Однако именно после возвращения композитора из Нового Света в начале 1920-х годов его связи с Испанией упрочились.

В 20-е и 30-е годы XX века современная культура Испании оказала сильное влияние на художественную жизнь Европы. Испанские художники, композиторы, танцоры, музыканты-исполнители, охотно рекрутируемые преимущественно Францией начиная со второй половины XIX века, внесли немалый вклад в развитие современных направлений в искусстве. Париж между двумя мировыми войнами, плавильный котел авангардных художественных направлений, подвергся своеобразному «испанскому нашествию» или вливанию «свежей испанской крови» (в лице не только этнических испанцев, но и представителей обширного испаноязычного пространства Латинской Америки). Музыканты Рикардо Виньес, Мануэль де Фалья, Пабло Касальс, Андрес Сеговия, художники Пабло Пикассо, Пере (Педро) Прюна, Хосе Мария Серт – вот далеко не полный список «испанцев в Париже», пересекавшихся с Прокофьевым. Через много лет Прокофьев в беседе с Эйзенштейном называл среди своих любимых художников Пикассо (особенно «голубой период») и его последователя Прюна²⁶. В 1920 году, во время пребывания во Франции, и позже, после окончательного возвращения в Европу, Прокофьев через дягилевскую антрепризу включается в творческую жизнь Парижа, имевшую отчасти испанское «выражение лица». Накануне отъезда из Нью-Йорка композитор с радостью узнает, что в 1918 году в Париже и Мадриде испанский пианист Виньес²⁷ не только с большим успехом исполнил его «Сарказмы», но и написал в программе сведения об авторе и развернутые аннотации к исполняемым сочинениям. С Виньесом Прокофьев познакомился 19 мая 1920 года в Париже после премьеры балета Стравинского «Пульчинелла». Автор пригласил Прокофьева к принцессе Мюра на вечер в честь русского балета: «Дягилев, Стравинский, Ларионов, великий князь Дмитрий Павлович, Пикассо, несколько молодых французских композиторов, милостивая молоденькая французская композиторша²⁸ и пропасть других²⁹. Много говорили, а потом много шумели и прыгали. В три часа ночи Стравинский сидел под роялем со своим врагом Кокто. На рояле визжал граммофон и кто-то дубасил по клавиатуре, а Дягилев, кажется, с хозяйкой дома танцевал *lancier*. Я один сохранял спокойствие»³⁰. Прокофьев не только сохранил спокойствие, но, может быть, памятуя об исполнении Виньесом «Сарказмов», предложил ему сделать запись в «Деревянной книге». Это альбом автографов, в котором Прокофьев собирал ответы на один единственный вопрос «Что Вы думаете о солнце?» Эксцентричный

²⁵ Можно с сожалением отметить, что многие источники по этому вопросу малодоступны отечественному исследователю: переписка с «парижскими испанцами» не опубликована, в России не сохранились программы и афиши концертов Прокофьева в Испании, хроника исполнения его сочинений испанскими музыкантами в Париже также неизвестна.

²⁶ Прюна Педро (Пере) (1904–1977) – испанский художник, друг Пикассо, автор эскизов и декораций к двум балетным спектаклям дягилевской антрепризы – «Матросам» (1925) и «Пасторали» (1926) на музыку Жоржа Орика.

²⁷ Виньес-и-Рода Рикардо (1875–1943) – пианист, учился у Ш.-В. Берио, концертировал, преподавал. Большую часть жизни прожил в Париже, пропагандировал современную музыку: исполнял сочинения Дебюсси, Равеля, Северака, Мийо, Мессиаана, писал статьи о русской музыке. Учеником Виньеса был композитор Франсис Пуленк, приятель Прокофьева по общим увлечениям (шахматы и бридж).

²⁸ Возможно, речь идет о Жермен Тайфер (1892–1983).

²⁹ Как выяснилось, среди других был и пианист Виньес.

³⁰ Сергей Прокофьев. Дневник. Часть 2. С. 104. Запись от 19 мая 1920 года.

парижанин Виньес с кастильским изяществом³¹ написал в альбоме интригующую фразу: «Подумать только, от обожествления солнца человечество дошло до такой степени неуважения к нему, что жюльничает с ним и предписывает ему – предписание на грани слабоумия – заниматься этим идиотским мошенничеством, которым является движение времени!... Это все, дорогой Прокофьев, что мне сейчас приходит в голову»³².

22 марта 1920 года в Нью-Йорке Прокофьев побывал на репетиции Национального испанского хора. Необычность репертуара, оригинальность исполняемых сочинений вызвали у него творческие мысли. В дневнике читаем: «Очень интересно. А что написать сонату для хора без слов? Особенно, если много стакато и вообще, если хорошо синструментировать голосовую звучность»³³. Руководитель хора предложил послать в Мадрид телеграмму с тем, чтобы на май пригласили на несколько концертов. Что же, я с удовольствием заехал бы в Испанию. Испания, говорят, расцветающая в музыкальном отношении страна, и те музыканты, которые побывали в ней, в восторге». «Заехав» в Испанию впервые³⁴, Прокофьев не разочаровался: шумный успех имели его «Наваждение» и «коротушки» («Мимолетности»). Прокофьеву понравились каталонцы. Он с удивлением отметил, что «чихающая и кашляющая» публика благосклоннее воспринимала лирику, нежели технические вещи. Прокофьеву запомнилась Барселона, восхитили узкие колоритные улочки города (гениальный Гауди все еще строил Саграда Фамилия, но Сергей Сергеевич ничего не написал о соборе, ставшем визитной карточкой Барселоны. Может быть, не заметил его за строительными лесами?). Познакомил Прокофьева с городом и его окрестностям каталонский композитор Федерико Момпоу³⁵. Его сочинения произвели на Прокофьева приятное впечатление. Момпоу прожил долгую жизнь и среди прочего написал музыку к шести кинофильмам. В своем, пожалуй, лучшем саундтреке к культовому фильму Карлоса Сауры «Выкорми ворона» (1976) он использовал фрагмент своего сочинения “*Cancion Danzas № 6*”, в котором можно услышать отголоски прокофьевского влияния.

Но, конечно, главным почитаемым и знаменитым «испанцем в Париже» для Прокофьева был Морис Равель. «<...> Один из самых крупных композиторов нашего времени <...> Его разработки народных песенных мотивов, французских испанских представляют огромный интерес», – писал Прокофьев в 1938 году в статье памяти Равеля³⁶. И далее там же: «Его очаровательный струнный квартет может украсить любую камерную программу. А как хорош мягкий лиризм “Паваны”!». «Болеро» Равеля Прокофьев назвал «чудом композиторского мастерства».

³¹ «Пианист с кастильским изяществом» – так охарактеризовала Виньеса в своих мемуарах уроженка Сальвадора Консуэло Сунсин Сандоваль Гомес Каррильо де Сент-Экзюпери (Воспоминания Розы / Под ред. М. Мижо. М.: Колибри, 2006). Консуэло, жена писателя Антуана Сент-Экзюпери – яркая фигура парижской богемы, по характеристике современников «маленький сальвадорский вулкан», была знакома с Линой и Сергеем Прокофьевыми.

³² Р. Виньес. Автограф. Запись на франц. языке. Париж, 19 мая 1920 года // Деревянная книга. Факсимильное издание. СПб, 2009. Л. 43.

³³ Замыслы такого сочинения воплотились позже неожиданным образом: одним из эпизодов музыки Прокофьева к фильму «Иван Грозный» явился вокализ для хора «Степь татарская». Каждая партия разделена на несколько голосов, что насыщает хоровое изложение, ослабляя (в отличие от унисона) силу звучания. Вокализ исполняется на цепном дыхании, оригинален по звучности.

³⁴ Гастроли состоялись в феврале 1923 года, включали два концерта в Барселоне с французским виолончелистом армянского происхождения Дираном Алексамяном. Концерт 17 февраля: первые два отделения – выступление виолончелиста, в третьем отделении Прокофьев исполнил шесть «Картинок с выставки» Мусоргского и свою Третью сонату. О втором концерте в Барселоне 19 февраля Прокофьев записал в дневнике так: «Я играю еще меньше: шесть коротушек», [т.е. «Мимолетности» – Е.К.] и «Наваждение».

³⁵ Момпоу (Мотроу) Федерико (1893–1987) – каталонский композитор. В 1970-е годы Момпоу и его жена подружились с Линой Ивановной Прокофьевой, которая, эмигрировав из СССР, неоднократно бывала в Испании.

³⁶ Статья Прокофьева «Памяти Равеля», отклик на кончину композитора, опубликована в газете «Советское искусство» 4 января 1938 года. Цит по: С. С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / Сборник материалов под редакцией С. И. Шлифштейна. М., 1956. С. 99.



Много ли о ком ТАК отзывался Прокофьев, чуждый политеса, когда речь касалась музыки? Стоит ли напоминать, что Равель, рожденный от матери-басконки и отца-швейцарца, принимая и любя Францию, французом себя не ощущал. Его родина, городок Сибур (департамент Атлантические Пиренеи), расположен на границе Франции с Испанией, но французским считается лишь номинально. На самом деле это страна гордых басков, которые, как известно, считают себя неза-

висимыми как от Испании, так и от Франции (с той же уверенностью, с какой каталонцы до сих пор утверждают, что часть Прованса и Лангедока – территория Каталонии). Лина Прокофьева на исходе жизни вспоминала о встрече Прокофьева и Равеля в Сибуре, рядом с Сен-Жан-де-Люзом³⁷, в 1929 году и об отдыхе там же в 1932 году в обществе Ф. И. Шаляпина, Ч. Чаплина, М. Эльмана и Ж. Тибо. Эти слова не находят подтверждения в дневнике Прокофьева. Скорее всего Лина Ивановна путает Сен-Жан-де-Люз с Сен-Максимом на Средиземном море. Точно известно, что в Сен-Жан-де-Люзе, который от Сибура отделяет речка Нивель, Прокофьев с семьей снимал дачу в 1931 году. «В этом местечке есть набережная имени Равеля. Очень узкая и неудобная для езды, – вспоминал Прокофьев, – Я тогда управлял машиной и всегда мучился, пробираясь по этой набережной, заставленной подводами с фруктами и рыбой»³⁸. Отметим, что набережная получила имя Равеля еще при его жизни. Сохранилась фотография³⁹ съемной дачи Прокофьева недалеко от Сибура – скромный дом на возвышенности, открытый свежему ветру Атлантики. Сегодня Сибур – Сен-Жан-де-Люз – элитный спа-курорт, который славится песчаными пляжами летом и лыжными трассами зимой.

Возвращаясь к Равелю, можно утверждать, что испанская тема в его творчестве – естественное выражение национальной самоидентификации композитора, так же как и русская тема, интонации народного плача и колыбельной, колокольность – в музыке Прокофьева. Творческие параллели и эстетическая общность двух композиторов очевидны: изумительные находки в оркестровке, изобретение тембровых звучностей, прозрачность и ясность музыкальной фактуры, законченность и совершенство формы, смелые искания в оперном жанре⁴⁰ и даже сходство в манере дирижировать. Равель (глазами Прокофьева) «угловато с хирургической точностью удерживал оркестр от попыток к ускорению темпа»⁴¹. Прокофьев (глазами Д. Ф. Ойстраха): «Его дирижерские движения были угловаты, взмах однообразный»⁴². Но, пожалуй, самое главное, что роднит Прокофьева и Равеля, это весьма редкое (не только в музыке XX века, но и в музыкальном творчестве всех эпох) свойство – лучезарность как божественный свет гармонии и мелодического совершенства. Даже в самых трагических сочинениях и Равеля, и Прокофьева нет победы мрака над светом!

³⁷ В Сен -Жан-де-Люзе находится знаменитый собор св. Иакова, в котором 9 июня 1660 года состоялось бракосочетание испанской инфанты Марии-Терезии и «Короля-Солнца» – Людовика XIV.

³⁸ С. С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / Сборник материалов под редакцией С. И. Шлифштейна. М., 1956. С. 100.

³⁹ ВМОМК. ИЗО. Фонд негативов. № 7535.

⁴⁰ Сопоставление можно продолжить, имея в виду и декларативную «антиромантическую» направленность музыки, и опыт использования политональности, и увлечение поиском диссонансов. В любом случае тема «Прокофьев и Равель» требует отдельного рассмотрения.

⁴¹ С. С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. С. 100.

⁴² Там же. С. 283.

Первая встреча Прокофьева с Равелем произошла в Париже 10 мая 1920 года. Их познакомил Стравинский. Об этой встрече известно по Дневнику: в ответ на слова Прокофьева «Au revoir, maître»⁴³ Равель воскликнул: «Oh, non, non! Confrère alors...»⁴⁴. Общение композиторов было нечастым, но плодотворным для Прокофьева. Сочиняя произведение обычно в виде фортепианного эскиза, Прокофьев признавался, что часто почти не думал об оркестре. Это его «ужасно беспокоило» до беседы с Равелем, который рас-



сказал, что сочиняет всегда сначала для фортепиано, а потом, иной раз долго и мучительно пытается забыть фортепианное звучание и услышать сочиненную музыку в оркестре. После этого Прокофьев, по его словам, успокоился⁴⁵.

В «испанском» рондообразном финале (упругий повелительный ритм темы-рефрена как перестук каблуков танцора фламенко...) Второго скрипичного концерта Прокофьев использует прием Равеля, примененный в «Болеро»: воздействие на слушателя темой, построенной в народном стиле, не подлинно испанской, а сочиненной в народном духе. Второй скрипичный концерт (соль минор, ор. 63)⁴⁶ не исчерпывает испанскую тему в творчестве Прокофьева. В поле зрения музыковедов находятся: опера «Обручение в монастыре» («Дуэнья»), действие которой происходит в Севилье, сюиты «Летняя ночь» и «Летний день», Третий фортепианный концерт –opus с кастаньетами в партитуре. Известно о замыслах Прокофьева написать балет по сюжету Тирсо де Молина⁴⁷ и о планах композитора дописать музыку к речитативам-сессо в опере Моцарта «Свадьба Фигаро». Но именно opus 63 – последнее сочинение зарубежного периода композитора, оказался самым ярким отражением Испании в его творчестве. Историю создания концерта достаточно полно описал сам Прокофьев в «Автобиографии» (глава 2 «По окончании консерватории»): «В 1935 году группа поклонников французского скрипача Сетанса⁴⁸ предложила мне написать для него скрипичный концерт, с тем, чтобы он в течение года имел исключительное право его исполнения. В то время я собирался сочинить скрипичную вещь, для которой уже наличествовал кой какой материал, поэтому я охотно принял предложение. Как

⁴³ «До свидания, мэтр» (франц.).

⁴⁴ «О нет, нет! Тогда уж – собрат...» (франц.). Сергей Прокофьев. Дневник. Ч. 2. С. 100. Запись от 10 мая 1920 года.

⁴⁵ С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. С. 255.

⁴⁶ Рукописные источники Второго скрипичного концерта: рукописная копия партитуры концерта хранится в РГАЛИ, фрагменты эскизов – во ВМОМК имени М.И. Глинки. Партитура сочинения была впервые издана Гутхейлем в 1937 году, авторское переложение для скрипки и фортепиано – Музгизом в 1938-м.

⁴⁷ Имеется в виду замысел Прокофьева написать балет на сюжет испанского драматурга Тирсо де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость». Герой этой пьесы по имени Дон Хуан Тенорьо получил известность в мировой литературе и музыке как Дон Жуан.

⁴⁸ Сетанс (Созтан, Соетан) Робер (1897–1997) – скрипач, ученик Э. Изаи и В. д’Энди. В 1932 году в Париже впервые исполнил с Самуилом Душкиным Сонату для двух скрипок Прокофьева (ор. 56). С ноября 1935-го по март 1936 года вместе с Прокофьевым участвовал в гастролях по Европе и Северной Африке. В рамках гастрольного тура состоялась мировая премьера Второго скрипичного концерта в Мадриде в исполнении Сетанса и оркестра под управлением Энрике Фернандеса Арбоса.

и при сочинении предыдущих концертов, я сначала искал другого названия, вроде “концерирующей сонаты для скрипки с оркестром”, но, в конце концов, вернулся к простейшему: Концерт № 2. Однако по музыке и приемам мне хотелось его сделать совсем другим, чем № 1. Писался концерт в самых разных странах, отражая тем самым мою кочевую концертную жизнь: главная партия первой части написана в Париже, первая тема второй части – в Воронеже. Инструментовка закончена в Баку, первое исполнение состоялось в декабре 1935 года в Мадриде. С этим исполнением связана интересная концертная поездка совместно с Сетансом (Соетаном) по Испании, Португалии, Марокко, Алжиру и Тунису. Во время турне мы, кроме моих сочинений, играли сонату Дебюсси и сонату Бетховена⁴⁹. В Советском Союзе о Втором скрипичном концерте, считавшемся в советском музыковедении сочинением советского периода⁵⁰, писалось не так много, но доброжелательно. «Качественное обновление началось со Второго концерта», – писал И.В. Нестьев в статье «Путь Сергея Прокофьева»⁵¹, связывая теплое романтическое дыхание мелодии и певучесть концерта с «благоприятным влиянием Родины» на творчество композитора. Сегодня подобные суждения, как и трактовка музыки Второго скрипичного концерта, вызывают сомнения. Так, принято считать, что концерт начинается с простой русской мелодии, связанной с народной песней. Но если в главной партии первой части концерта и присутствует русская интонация, то не более чем намек, как нисходящий «полувздох». **Мелодическая линия главной партии**, ее интервалика скорее сумеречно-брамсовские, а далее скрипичные импровизации первой части (иначе не назовешь причудливую музыкальную ткань партии солирующего инструмента) отсылают скорее к творчеству Фальи, гитарным чудесам Сеговии и Вилла-Лобоса – достаточно вспомнить его Прелюдии для гитары, посвященные Сеговии. И с Вилла-Лобосом, и с Сеговией Прокофьев был знаком, неоднократно с ними встречался (с Сеговией он познакомился в СССР в вагоне поезда Киев-Москва в 1927 году⁵²). При любых ассоциациях и реминисценциях музыка первой части – характерно-прокофьевская, а ее лиризм напоминает вдохновенные «аморозо» из балета «Ромео и Джульетта», что неудивительно: балет и концерт Прокофьев писал одновременно летом 1935 года. Но дело не только в том, что работа над этими сочинениями шла параллельно. Сходство сочинений зиждется на более глубоких связях. Концерт написан для Сетанса, но не посвящен ему, как часто пишут журналисты. Посвящение Прокофьева было не для «чужих глаз»: скрипичный концерт – негласное музыкальное приношение Лине Прокофьевой, написанное с мыслями о ней и в ее честь, так же, как и музыка балета «Ромео и Джульетта». Опусы 63 и 64 – это исповедальное объяснение в любви (особенно **тема Andante** второй части концерта), в любви уходящей, таю-

⁴⁹ Цит по: С.С. Прокофьев. Материалы Документы Воспоминания. С. 74. Маршрут и график гастрольного тура Прокофьева и Сетанса был напряженным – 13 концертов за 13 дней. 17 ноября: концерт в Мадриде, затем Барселона, Сан-Себастьян, Виго. 28 ноября – концерт в Лиссабоне. Затем снова Мадрид, где 1 декабря состоялась премьера Второго скрипичного концерта. Далее – переезд в Северную Африку: концерты в Фесе, Рабате, 6 декабря – в Касабланке, 7-го – в Марракеше, далее в Орানে и в Алжире (Чемберджи В. XX век Лины Прокофьевой. С. 166–169). Эти сведения, безусловно, нуждаются в уточнении с привлечением других источников. Например, записных книжек Прокофьева, хранящихся в РГАЛИ. Сохранились программа концерта 17 ноября 1935 года. 1 отделение: С. Прокофьев. «Мимолетности» в исполнении автора, 2 отделение: Г.Ф. Гендель. Соната для скрипки и бассо-континуо op.1 № 3 Ля мажор (Р. Сетанс, С. Прокофьев), И.С. Бах. Чакона (Р. Сетанс); 3 отделение. К. Дебюсси. Соната для скрипки и фортепиано (Р. Сетанс, С. Прокофьев), С.Прокофьев. Сонатина op. 59 в исполнении автора. Программы концертов Прокофьева и Сетанса в Испании, афиши их выступлений, а также материалы испанской прессы тех лет находятся в фондах Музея Мануэля де Фальи (г. Гранада, Испания) (см.: *Медведев А. Испанская любовь Сергея Прокофьева*).

⁵⁰ В советском музыковедении вопрос о точной дате возвращения Прокофьева на родину был обойден следующей формулировкой: «Начиная с 1933 года Прокофьев становится в строй ведущих деятелей советской культуры» (*Нестьев И.В. Прокофьев Сергей Сергеевич // Музыкальная энциклопедия. Т. 4. М., 1978. С. 454*).

⁵¹ *Нестьев И. Путь Прокофьева // Советская музыка. 1953. № 5. С. 27.*

⁵² *Сергей Прокофьев. Дневник. Т. 2. С. 548.*

щей, с прощальной нотой и привкусом горечи⁵³. В финале концерта, если верить литературе, посвященной сочинению, «заметны» или «присутствуют испанские мотивы». «Заметны»? Да вся музыка финального рондо – воплощение души Испании! **Композитору удалось музыкально мыслить по-испански**, не цитируя ни одного испанского мотива. Эффект достигается не только благодаря использованию кастаньет при каждом проведении рефрена, не только характерным ритмическим рисунком, но и изобретательным контрастом основной темы и эпизодов. Рефрен построен на двух контрастных элементах: восходящий «повелительный» мотив и нисходящий, «покорно» завершающий тему. «Любовный поединок» мотивов придает звучанию рефрена национальный колорит, поскольку подобное вопросно-ответное строение свойственно мелодике испанской народной музыки. Главной теме противопоставлены эпизоды, то страстно-умоляющего, то грациозно-лукавого, то горделиво-сдержанного характера. Ярко выраженная танцевальность финала, неожиданные интонационные и ритмические противопоставления вызывают в памяти пьесу «В садах на горных склонах близ Кордовы» – финал фортепианного концерта Фальи «Ночи в садах Испании». А колючее, акцентированное *pizzicato* в партии солирующей скрипки и виртуозная инструментовка придают музыке особую испанскую «пряность».

Прокофьеву подвластна стилизация как прием композиторской техники. Он воссоздает специфические особенности испанской музыки, в чем-то даже преувеличивая черты оригинала, сочетая устоявшиеся семантические элементы испанских напевов с едва уловимой иронией и особым, прокофьевским юмором. Богатая ассоциативность музыки концерта в целом свидетельствуют о несомненной творческой удаче и высокой культуре автора. Ведь в музыке концерта отсутствует эклектичность, так часто сопутствующая стилизации, сохранен индивидуальный почерк. Потому несуразным представляется утверждение в одной из последних биографий Прокофьева о том, что Второй скрипичный концерт «не дотягивает» (*sic!*) до красоты Первого⁵⁴. В защите концерт не нуждается: сочинение превосходно от первого до последнего такта, мастерски сделано с профессиональной точки зрения. Опус 63 Прокофьева – одна из жемчужин мирового скрипичного репертуара, необычайно востребован и будет исполняться, пока в подлунном мире существуют скрипка и оркестр...

Мировая премьера концерта состоялась в Мадриде 1 декабря 1935 года в присутствии автора. К сожалению, трудно сказать в каком здании находилось Мадридское музыкальное общество, где состоялось исполнение. С 1935 года Мадрид изменился. К тому же Мадридский симфонический оркестр, исполнивший премьеру сочинения, был слит с Национальным оркестром Испании в конце тридцатых – начале сороковых годов. Тем не менее, на фронте современного здания Национальной музыкальной аудитории в Мадриде, на улице Принсипи де Вергара, установлена доска в честь мировой премьеры сочинения. По воспоминаниям слушателей того памятного исполнения, на премьере «автор скромно сидел в первом ряду зала местного музыкального общества», «симфоническим оркестром Мадрида дирижировал Эдуардо [в действительности Энрике. – Е. К.] Фернандес Арбос⁵⁵ <...> Солировал на скрипке друг композитора Роберт [в действительности Роберт. – Е. К.] Сетанс <...> Едва стихли аплодисменты, маэстро Арбос пригласил на сцену русского композитора. Сергей Сергеевич явно не ожидал приглашения. Он заметно смутился. Но, справившись с охватившим его волнением, встал, машинально дотронулся до галстука, словно проверяя, на месте

⁵³ Это всего лишь «особое мнение» автора статьи. Возможно, версия найдет документальное подтверждение в переписке Л. И. и С. С. Прокофьевых за 1935 год. В письмах к жене композитор подробно описывал работу над балетом. Сохранившаяся часть переписки находится в семейном архиве наследников композитора.

⁵⁴ Дословно: «<...> Остается впечатление ненужной скованности <...> до красоты Первого [скрипичного] концерта <...> Второй не дотягивает» (*Винневецкий И.* Сергей Прокофьев. ЖЗЛ. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 408).

⁵⁵ Э. Ф. Арбос (1863–1939) – скрипач, дирижер, композитор, с 1905-го по 1939 год возглавлял Мадридский симфонический оркестр.

ли он, медленно, будто нехотя, поднялся на сцену. В зале снова вспыхнули аплодисменты. Раздались возгласы: “Браво! Браво!” Прокофьев умоляющим жестом тщетно пытался успокоить публику»⁵⁶.

Это свидетельство, да еще в интерпретации российского журналиста, может вызвать лишь улыбку у тех, кто хотя бы в общих чертах знаком с личностью и характером композитора. К 1935 году концертно-артистический стаж Прокофьева составлял более четверти века. Он отлично знал, как подобает артисту вести себя на сцене. Верится с трудом, что он теребил от смущения галстук. Конечно, он был «охвачен волнением», так как всегда испытывал сильные эмоции во время исполнения своих сочинений и не только на премьерах. И потом, отчего же Прокофьеву было не ожидать приглашения на сцену? Ведь это мировая премьера его сочинения. Композитор любил публичность, любил проявления внимания к себе и охотно принимал все знаки восхищения слушателей. Важнее, чем психологическая достоверность или точность деталей в этом свидетельстве очевидцев, другое – Испания помнит Сергея Прокофьева. В далекой юности он, рассуждая на страницах дневника о странностях любви, пришел к выводу: это чувство – случайность, так как любовь не подвластна резонам и разуму, возникает необъяснимо, любовью невозможно управлять. Испанская тема в творчестве композитора эпизодична, Испания в судьбе Прокофьева появилась благодаря стечению обстоятельств, случайно, но стала его любовью навсегда. Любовь оказалась взаимной.

⁵⁶ Воспоминания о премьере Второго скрипичного концерта в Мадриде сообщены испанским музыковедом Альваресом Канибано журналисту российского издания (*Медведев А.* Испанская любовь Сергея Прокофьева).