

Сергей Прокофьев и Молдова: биографические и творческие связи

Летопись жизни и творчества С.С. Прокофьева начала создаваться еще при жизни композитора, была продолжена усилиями многих исследователей на протяжении десятилетий после его смерти, но она далека от завершения. Не все архивы еще изучены, не всё эпистолярное наследие найдено и опубликовано, поэтому любой новый штрих к его биографии радует возможностью заполнить еще одну лакуну в изучении неповторимой и гениальной творческой личности. В этом смысле в привилегированном положении для поиска новых данных оказываются географические точки, где Прокофьев родился и жил: Украина, Россия, Америка, Франция. Но интерес представляют и другие регионы, где побывал великий художник во время гастролей, давая авторские концерты и интервью. Моя статья посвящена биографическим и творческим связям Прокофьева с Молдовой, с которой он оказался на несколько лет тесно связан через своего секретаря, друга и незаменимого помощника, молдаванина Георгия Николаевича Попа из Кишинёва. Кроме того, в статье впервые освещаются гастроли Прокофьева в 1931 году в Румынии, в состав которой тогда входила и нынешняя Молдова.

Встреча Прокофьева со своим будущим секретарем Георгием Попа в Париже в 1926 году оказалась далеко не случайной, а взаимно необходимой им обоим. Прокофьев в тот момент работал над «Огненным ангелом», остро нуждаясь в грамотном секретаре-помощнике, который бы по размеченной композитором оркестровке мог расписать начисто 500 страниц сложнейшей партитуры по строчкам. Нанятый для этой работы поляк Лабунский его не устраивал, так как, по словам композитора, «он от природы не умеет быть внимательным или не приучен к тому»¹; «работает медленно, и, разумеется, пропускает диезы»²; «работник, который еле плетётся»³. И тогда «Пташке, — пишет Прокофьев, — когда она делала урок Christian Science, пришла мысль: вот кто мог бы быть моим секретарём — это Попа-Горчаков из Кишинёва, который пишет мне восторженные письма, играет мою музыку — и сайентист, значит, человек порядочный, преданный и свой. Я справился, когда было его последнее письмо — оказывается, в апреле; там он пишет, что к первому ноября кончается его воинская повинность. Всё это на руку. И я ему немедленно написал несколько слов,

¹ Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 422.

² Там же. С. 423.

³ Там же. С. 434.

справляясь как он поживает и каковы его планы по окончании повинности. Не собирается ли он в Париж?»⁴. Георгий Попа незамедлительно ответил согласием, и уже 13 ноября приехал из Кишинёва к Прокофьеву на квартиру на rue Troyon.

Создается впечатление, что вся жизнь 23-летнего Г. Попа-Горчакова с самого начала была счастливо обречена на встречу с великим композитором. Он родился в Бессарабии (так называлась Молдова до 1940 года), в дворянской семье молдаванина Николая Георгиевича Попа, в 1902 году. У молдаван фамилия Попа очень распространена до сих пор, в переводе на русский означает *поп, священник*. Его дед Георгий Николаевич Попа (1839–1911) получил дворянский титул III разряда за гражданскую службу в чине статского советника⁵. Он женился на молдаванке Ольге Оату, происходившей из очень древнего дворянского рода (I разряда), ведущего начало с конца XVII века⁶. Все родственники секретаря Прокофьева по линии бабушки Ольги Оату были известными людьми и занимали ответственные посты, среди которых придворный советник и публицист, председатель земства Хотин, директор кишинёвского Лицея имени М. Эминеску. Сын Георгия Попа и Ольги Оату Николай Георгиевич Попа (1900–1920?, отец секретаря С. Прокофьева) получил солидное образование в Петербургском и Московском университетах на историко-филологическом факультете. Страсть к музыке и красивый тембр голоса (лирико-драматический баритон) изменили его профессиональные планы, он стал брать уроки вокала у знаменитого педагога А. Сантагано-Горчаковой, которая настояла на дальнейшем совершенствовании мастерства в Италии, в Милане. Возвратившись из Италии, он прославился как оперный певец, был солистом Киевского оперного театра (1906, 1912–1913, 1915–1916), Одесского оперного театра (1916–1918), в сезонах 1909–1911 годов с успехом выступал на сцене Большого театра в Москве⁷.

Чтобы избавиться от неблагозвучной по российским понятиям фамилии, взял сценический псевдоним Горчаков по фамилии своего педагога по вокалу. Впоследствии подал прошение на высочайшее имя о перемене фамилии Попа на Горчаков и официально стал Горчаковым. Сына Георгия также официально записал на Горчакова. В 1918 году, когда Бессарабия вошла в состав Румынии, румыны не признали этой перемены, пришлось часть документов вновь оформить на фамилию Попа; так у секретаря Прокофьева возникла двойная фамилия Попа-Горчаков.

⁴ Там же. С. 432.

⁵ *Bezviconi G. Voerimea Moldovei.* — București, 2004. — P. 118.

⁶ *Op. cit.* P. 113.

⁷ *Пожар С. Молдавско-русские взаимосвязи в искусстве в лицах и персоналиях.* — Кишинёв, 2009. — С. 160.

По рождению молдаванин, по воспитанию и образованию Георгий Попа целиком принадлежал к русской культуре. Его детские и юношеские годы прошли в Кишинёве, который, как и вся Бессарабия, до 1918 года входил в состав Российской империи. В 1899 году в Кишинёве состоялось открытие отделения ИРМО, которое возглавили композитор В. Ребиков и выпускник Петербургской консерватории по классу виолончели В. Гутор. Через год, в 1900-м, открылось первое музыкальное училище, директором которого поначалу был В. Ребиков. С помощью В. Гутора он превратил училище в серьезное музыкальное учебное заведение, деятельность которого положила начало профессиональному музыкальному образованию в Бессарабии. Особенно высоко котиrowался уровень исполнительства, так как в училище преподавали выпускники Петербургской, Московской, Лейпцигской и Пражской консерваторий. А. Аренский и М. Ипполитов-Иванов, инспектировавшие училище, дали ему высокую оценку. На фортепианном отделении этого единственного престижного музыкального учебного заведения учился и Георгий Попа, впитавший мощную традицию русской музыкальной культуры. В отчетных концертах учащихся фигурировали сочинения преимущественно русских композиторов и зарубежных классиков: Чайковского, Рахманинова, Ребикова, Аренского, Гречанинова, Скрябина, Баха, Моцарта, Бетховена, Грига, Дворжака, Венявского, Шпора, Вьетана. Кишинёв в начале XX века стал притягательным для гастролей выдающихся композиторов и исполнителей Рахманинова, Скрябина, Аренского, Зилоти, Ауэра, Шаляпина, Собинова, Неждановой, Пирогова, Фигнер. Георгий Попа получил возможность слышать их в Кишинёве; кроме того, приезжая к отцу в Петербург, он услышал в исполнении молодого Прокофьева его Первый фортепианный концерт. С тех пор Прокофьев стал кумиром Георгия, произведения которого он пытался исполнять. В статье М. Пановой и Н. Гладилиной-Тома⁸ конкретно называются фортепианные циклы «Мимолётности», «Сарказмы» и Четвертая соната. Однако до 1917 года он не мог их исполнять, так как они еще не были изданы. В этой же статье приводятся сведения о том, что Г. Попа-Горчаков занимался в Кишинёвской консерватории, но начавшаяся война прервала его занятия. Однако до войны в Кишинёве не было консерватории. В 1918 году, когда Бессарабия присоединилась к Румынии, естественно прекратилось финансирование Кишинёвского училища со стороны ИРМО (его дотации составляли в год до 3000 рублей), прекратилась и деятельность самого отделения ИРМО. Румынский ученый А. Болдур в исследовании «Музыка в Бессарабии» пишет: «Так, в обстановке общего равнодушия погребло одно из самых замечательных и полезных музыкальных заведений Бессарабии»⁹. На его мес-

⁸ Там же.

⁹ Boldur A. *Muzica în Basarabia*. — Bucureşti, 1940. — P. 29. Перевод с румынского здесь и далее осуществлен автором статьи.

те в 1919 году возникла частная консерватория *Униря*, организованная певицей А. Дическу. Без государственной дотации консерватория влачила жалкое существование. Но не это явилось главной бедой скатившегося к дилетантизму музыкального образования. В области музыкальной культуры, как и в искусстве в целом началась новая политика румынизации, т. е. запретов на распространение русской культуры. В то время как национальное композиторское творчество в Бессарабии находилось в эмбриональном состоянии, запрещалось отмечать юбилеи русских композиторов, писателей. В печати приводятся факты запрещения празднования 100-летия А. Пушкина¹⁰. В этих условиях трудно предположить, что Георгий Попа, влюблённый в музыку Скрябина и Прокофьева, мог посещать занятия в консерватории *Униря* и играть там сочинения Прокофьева (он мог их изучать самостоятельно). Его с годами крепнущая любовь к музыке своего кумира, как и желание самому стать композитором, свелись к одному — покинуть Бессарабию и эмигрировать на Запад в поисках лучшей жизни. В течение нескольких лет он вел переписку с Прокофьевым, просил композитора, чтобы тот взял его в ученики.

Желание покинуть Бессарабию не было целью одного лишь Георгия Попа, оно охватило многих в тот период военных катаклизмов и внезапной транзycji, когда талантливые и серьёзно мыслящие представители Бессарабии испытывали постоянный психологический дискомфорт от раздвоения национального менталитета, от разрыва связей с русской культурой.

Зная эту ситуацию, можно представить, сколь счастлив был Георгий Попа, получив приглашение от своего кумира Прокофьева с предложением стать его секретарем. Что из этого получилось, хорошо известно из опубликованных Дневников С. Прокофьева.

Еще один канал связи Прокофьева с румынской Бессарабией — его гастроли в Румынии. Впервые композитор оказался в Бухаресте в марте 1915 года проездом, направляясь в Италию по приглашению С. Дягилева. В тот раз он не выступал с концертами, а только переночевал в первом классе отеля *Athenee Palace*. В марте 1931 года, совершая большое концертное турне по маршруту Париж — Вена — Будапешт — Бухарест, Прокофьев дал в Румынии два больших концерта, выступая как пианист-солист и как пианист-концертмейстер, аккомпанируя своей жене Лине Льюбера (сопрано). Концертная жизнь Бухареста в тот период была очень насыщенной. Импресарио композитора обнаружил один из самых красивых и престижных залов в Европе для филармонических концертов — зал *Ateneului Român* в Бухаресте. По приглашению директора этого зала и симфонического дирижера Дж. Джорджеску в нем еще до приезда Прокофье-

¹⁰ Журнал «Красная Бессарабия». 1937. № 3. С. 15.

ва прошли концерты знаменитых европейских композиторов: Р. Штрауса, В. Д'Энди, М. Равеля, И. Стравинского, Б. Бартока.

Турне С. Прокофьева в Бухарест предшествовало знакомство румынской публики с творчеством композитора. Первое упоминание о Прокофьеве в румынских газетах и журналах относится к началу 1920-х годов. Журналист Е.Л. Ману опубликовал в газете «Рампа» 7 мая 1922 года статью под названием «Великий русский композитор и великий русский дирижер», закончив ее фразой: «Это имя, которое необходимо запомнить». В другой статье («Рампа», 19 июня 1922 г.) Е. Ману сравнивал творчество Прокофьева и Стравинского, высказав свое мнение о том, что «музыка Прокофьева более здоровая, более ритмичная и более активная... Это чистая музыка, это сердце музыки».

В 1927 году сочинения Прокофьева стали появляться в программах симфонических концертов Бухарестской филармонии. Так, 9 октября 1927 года была исполнена Первая симфония под управлением Дж. Джорджеску. Через шесть месяцев польский дирижер Г. Фиттельберг продирижировал той же симфонией, которая с тех пор вошла в постоянный репертуар. 17 марта 1929 года румынский дирижер Джил Плешояну представил публике Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам», а через месяц исполнил целиком всю сюиту из оперы, которая прошла с огромным успехом. Тогда же, в 1929 году, польский пианист Леопольд Мюнцер выступил перед бухарестской публикой с Третьим концертом для фортепиано с оркестром (за дирижерским пультом был Эджизιο Массини), что вызвало множество восторженных рецензий.

Первой объявила о приезде С. Прокофьева газета «Рампа» 8 сентября 1930 года, в статье «Сенсационный музыкальный сезон в Бухаресте», по прошествии полугода — 12 марта 1931 года — впервые сообщив даты концертов под не менее громким заголовком: «Сергей Прокофьев и движение музыкального модерна». Эта информация сопровождалась такими словами: «Это первый концерт модернистской музыки в этом сезоне и первое большое европейское турне С. Прокофьева и сопрано Лины Любера». В ежедневной газете «Эпоха» 15 марта 1931 года разместили портрет С. Прокофьева с подписью «Знаменитый русский композитор и пианист», а в анонсе можно было прочесть следующее: «Без сомнения, это самое интересное явление среди композиторов новой генерации»; «это один из самых молодых руководителей школы модерна. Рядом со Стравинским он обнаруживает независимость. Концерт ожидается с огромным интересом всеми нашими меломанами». В день приезда Прокофьева и Лины Любера была объявлена программа двух концертов 25 и 27 марта, а также помещены фотографии обоих — композитора и Лины.

Итак, 25 марта прошел первый сольный концерт Прокофьева-пианиста, состоящий из трех отделений:

I отделение:

Прелюдия и fuga *ре минор* Д. Букстехуде — С. Прокофьева
Вальсы Ф. Шуберта — С. Прокофьева
Две «Причуды» Н. Мясковского
«Картинки с выставки» М. Мусоргского:
«Прогулка», «Быдло», «Два еврея», «Балет невылупившихся птенцов»

II отделение:

Соната № 2 *ре минор* Сергея Прокофьева

III отделение:

Три гавота ор. 12, 25 и 32 С. Прокофьева
«Сказки старой бабушки» С. Прокофьева
Марш, Ригодон и Прелюдия ор. 12

Программа второго концерта (27 марта 1931 года) была еще более насыщенной и состояла из пяти отделений, где С. Прокофьев выступил как пианист-солист с собственными произведениями и как пианист-аккомпаниатор вместе с Линой Льюбера.

I отделение:

Соната № 3 ля минор ор. 20 С. Прокофьева

II отделение:

El filguerito con pico de oro de Blas de Laserna-Niu
Qual farfeletta amante de D. Scarlatti
There's not a swain on the plain de H. Purcell
«В крови горит огонь желанья» М. Глинки
вокал — Л. Льюбера, фортепиано — С. Прокофьев

III отделение:

Восемь «Мимолетностей» ор. 32 С. Прокофьева
Этюд до минор ор. 32 № 3 С. Прокофьева

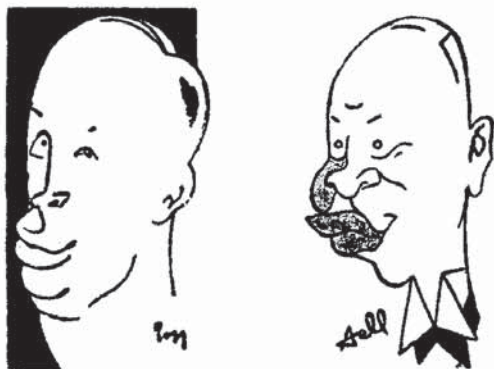
IV отделение:

«Жук» из цикла «Детская» М. Мусоргского
«Песня Параси» из оперы «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского
«Круги» Н. Мясковского
«Жалоба», русская народная песня в обработке С. Прокофьева
«Куст калины», русская народная песня в обработке С. Прокофьева
«Росянка» на слова С. Городецкого И. Стравинского
Вокал — Л. Льюбера, фортепиано — С. Прокофьев

V отделение:

Соната № 4 ор. 29 С. Прокофьева
Дивертисмент ор. 43 С. Прокофьева
Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева
Токката ор. 11 С. Прокофьева
Фортепиано — С. Прокофьев

Приведу несколько откликов, помещенных в периодической печати по окончании концертов. Мирон Гриндя в газете «Lupta» («Борьба»): «С. Прокофьев — это явление чудесное, стильное до невозможности. Славянский великан, с непроходимыми очками, элегантный до самых неожиданных деталей. Загадочный фокусник... Прокофьев владеет огненной виртуозностью, подобной высшему пилотажу. Соната *ре минор* содержит технические трудности, с которыми, считаем, только сам автор может блестяще справиться. Привлекает холодное вдохновение, из которого удалено любое искушение сентиментальностью. Мотивы суровые и одновременно сильно впечатляющие. Прокофьев — идеальный исполнитель своих сочинений. Действительно, нельзя себе представить эти необычные темы и отрывистые аккорды, наконец, всю пианистическую акробатику и жесткий юмор сочинений, прослушанных вчера вечером, без этого исполнителя, необычного, как всё, что знаем о славянской душе. Успех вчерашнего концерта был огромен. Публика постоянно отдавала себе отчет, что перед ней — музыкальная личность, глава современного творчества»¹¹.



Дружеский шарж. Гастроли С.С. Прокофьева в Бухаресте в марте 1931 года

Вот что пишет знаменитый румынский музыковед Лазэр Козма: «В рецензиях и откликах на концерты С. Прокофьева по их окончании можно констатировать, что существует большая разница этих двух манифестаций: насколько блестяще оказалось исполнительство Прокофьева, настолько плачевное впечатление вызвал голос сопрано. Блестящая форма прокофьевской манифестации была затенена сотрудничеством с Линой Любера, разница между партнерами на сцене была вопиющей. За интересными выступлениями гениального новатора следовало появление Лины Любера, жены композитора. Действительно, это было ее единственным качеством, заслуживающим оправдания своего появления на эстраде Ateneului Romîn»¹².

Хроникер в газете «Adevărul» («Правда») высказывает следующее мнение: «То, чего нельзя понять во вчерашнем концерте, это причина, по которой знаменитый гость нагрузил такую большую программу досадным вокальным дивертисментом госпожи Любера, которая испортила десяток

¹¹ Цит. по: *Cosma L. Prokofiev la București - martie 1931 // Muzica. 1991. № 4. — P. 109.*

¹² *Op. cit. P. 108.*

красивых мелодий, умудрившись все спеть без особого голоса, да к тому же, на четверть тона ниже. Однако признаем, что такая большая личность как Прокофьев может позволить себе такой удивительный каприз»¹³.

Но большинство рецензий были восторженными, с точным попаданием в оценки. Например, Ливиу Артемие пишет в газете «Рампа» от 28 марта: «Без сомнения, Сергей Прокофьев — это редкий феномен поразительной музыкальной свободы и изобретательности. С. Прокофьев одержал блестящую победу как для себя, так и для современной музыки в целом». К. Ноттара отметил «дух Мусоргского в музыке Прокофьева, техническое совершенство и ритмическое богатство, а также неоклассическую ориентацию в Гавоте, Марше, Ригодоне и Прелюдии»¹⁴. Ромео Александреску ставит турне Прокофьева на «особое место в концертном пейзаже Бухареста... Это незабываемое событие, которое для нас означает важное начало и источник побуждения к эстетическому и духовному обновлению»¹⁵.

Процитирую еще одно важное высказывание Эммануила Чомака: «Проблемы, поднятые в нашей музыкальной среде великолепным русским композитором и пианистом, для нас главные. В этом мощном творце объединились в неразрывной целостности европеец и русский, традиционалист и новатор, поэтому ему нет необходимости вносить фольклор, который подтверждал бы этническую личность... Таким образом, кроме всеобщего удовольствия, которое мы получили, слушая Прокофьева и как пианиста, и как композитора, мы признательны и благодарны ему за бесконечные уроки и наставления, которые он принес молодой румынской музыке, ищущей свой путь»¹⁶.

В заключение впервые представляю на русском языке интервью, которое дал С. Прокофьев Мирону Гриндя, опубликованное на румынском языке в газете «Lupta» 1 апреля 1931 года.

М.Г.: Что заставило Вас сочинить «Классическую симфонию»?

С.П.: Весь мир считает, что я сочинил ее с целью посмеяться над классической музыкой, что это некое озорство насмешки. Это было в 1917 году, летом. Я оказался в одиночестве в русской провинции. До того момента, всё, что я сочинял, было сделано за фортепиано. Это было не от незнания оркестровки, не от лени, а... по привычке. В один из дней я сказал себе: а в состоянии ли ты сочинять не с фортепиано, а... головой? Чем черт не шутит? Попробую симфонию. Что такое симфония? Шедевры гениев-пионеров Гайдна и Моцарта меня неотступно преследовали. И я приступил к работе. Это симфония, в которой со-

¹³ Ibidem. P. 110.

¹⁴ Ibidem. P. 109.

¹⁵ Ibidem. P. 109.

¹⁶ Ibidem. P. 110.

храняются классические каноны, но вместе с тем одетая в современную одежду и оснащённая также современной оркестровкой. Из необходимости этой мыслительной работы и вышла Классическая симфония, в которой ничего не нужно видеть, кроме восхищения автора великими творцами прошлого.

М.Г.: Считаете ли вы, что всякую сентиментальность надо изгонять из музыки?

С.П.: В той мере, в какой следует служить чистому искусству, то да. Существует сентиментальность и сентимент (чувство). Массне был сентименталист, но он не тот музыкант, который может возглавить будущее. В то же время *Andante* из Пятой симфонии Бетховена содержит чувство, которое неподвластно ни векам, ни абсурдным опытам. Это же можно отнести и к Вагнеру, Баху или Мусоргскому. Я не верю, что чувство в подлинном смысле этого слова может исчезнуть из моих сочинений. Конечно, я настоящий сын своего времени и ищу его отражения, но я не мог бы сказать, что я его раб.

И потом, я решительный враг теоретизирования, определений, руководящих принципов. Вот приведу вам убедительный пример. Римский-Корсаков, бесспорно большой музыкант, написал внушительный трактат по оркестровке в период полной творческой зрелости, и продолжал сочинять в дальнейшем, руководствуясь правилами, сформулированными в этом труде. И все последующие сочинения уступали предшествующим. Я предпочитаю, следовательно, «Снегурочку» опере «Золотой петушок», написанной академично, строго, с печатью искаленного вдохновения. Подобный недостаток характерен и для творчества Скрябина, который сочинял с огромным самомнением, что было фатально (*при этом Прокофьев сыграл мне на рояле несколько причудливых аккордов из сочинений Скрябина, теоретически объяснив мне их удивительную оригинальность*).

М.Г.: Что можете сказать о музыке большевиков?

С.П.: О русской музыке последнего времени, если хотите. После революции появился большой композитор Мясковский, автор десяти симфоний, четырех фортепианных сонат и нескольких симфониетт, очень оригинальных. Интересно отметить замечательный факт, что Мясковский продолжает линию великой русской музыки — Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, используя в своих сочинениях революционные темы и образы, как рапсод нового времени. Сегодня выделяются два направления в русской музыке: традиционное, скрябинистское, представленное в первую очередь Сабанеевым, и другое, представленное Мосоловым, Шостаковичем, которые сочиняют, вдохновляясь революционной атмосферой.

В завершении статьи хочу отметить, что изучение даже одного турне Прокофьева в Румынию может добавить много новых штрихов в его творческую биографию, по-новому высветить хорошо известные факты.